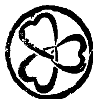
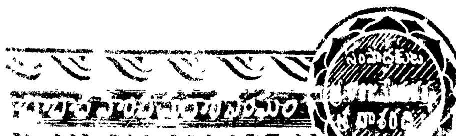
8206


స్రవంతి
సాహిత్య మాసపత్రిక





1. [illegible]
2. [illegible]
3. [illegible]—(నాటిక) శ్రీ [illegible]
4. [illegible]—([illegible]) శ్రీ [illegible]
5. [illegible]—శ్రీ [illegible]
6. [illegible]—శ్రీ [illegible]
7. [illegible]—(కథ) శ్రీ [illegible]
8. [illegible]—శ్రీ [illegible]
9. [illegible]—([illegible] కథ)
10. [illegible]



సమీక్ష :-

THE HYDERABAD BULLETIN

FRIDAY, APRIL 30, 1954

LITERARY JOURNAL

Sravanti: Telugu literary monthly edited by Sri Anjaneya Sharma and Sri Dasarathi, Published by V Anjaneya Sharma 327- Residency Road, Hyderabad Annual subscription Rs 2/

This new venture on behalf of the Hyderabad Hindi Prachar Sangh is commendable as it endeavours to reflect the latest trends in Andhra literary effort Some good specimens of progressive writings adorn the first issue which is attractively got up with a variety of fare including a play, story, verses and articles The high standard of the journal must assure it wide public support.

యోగ్యములైన ఉత్తమ నాటకాలను, ముఖ్యంగా సాంఘిక, ఆర్థికాది సామయిక విషయాలకు సంబంధించిన వాటిని ఇతోధికంగా రచించాలి. ఆ నాటకాలను ఉత్తమ నటులు ప్రదర్శించి నాటకోద్ధరణకు తోడ్పడాలి. నాటకం వ్రాయడమే కష్టమైతే, ఆ నాటకాన్ని అన్ని హంగులతో సుందరంగా ప్రదర్శించడం అంతకన్న కష్టంగా ఉన్నది. ఎమెచ్యూర్ సంఘాల వారు పడుతున్న బాధ వర్ణనాతీతంగా ఉన్నది. పౌరాణిక నాటకాలను ప్రదర్శించి కొంత మంది నటులు ధనార్జన చేస్తున్న విషయం కూడా నిజమే. కొంతకాలం ఆడగా ఆడగా కొన్ని నాటకాలు ప్రజాకర్షణను పొందగలుగుతవి. కేవలం ప్రజాకర్షణనే ప్రధానంగా పెట్టుకొని కూర్చుంటే నాటకరంగంలో కొత్త దోవలు తొక్కడానికి వీలుండదు. కొత్త దోవలు తొక్కనిదే నాటక వికాసం సంభవం కాదు. ఆంధ్ర నాటక కళాపరిషత్తు ఈ లక్ష్యాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకొని చేతనైనంత కృషిని చేస్తున్నది. మద్రాసు ప్రభుత్వంనాటక కళోద్ధరణకు నివేదికను సమర్పించ వలసినదిగా ప్రముఖులతో ఒక సంఘాన్ని స్థాపించింది. ఆంధ్రదేశమందంతటా తిరిగి, వివరాలను సేకరించి ఆ సంఘం వారు తమ నివేదికను మద్రాసు ప్రభుత్వం వారికి సమర్పించారు. కాని ఆ నివేదిక ఈనాటి వరకూ ప్రచురింపబడలేదు. ఇది శోచనీయమైన విషయం. ఆంధ్ర ప్రభుత్వం వారైనా శ్రద్ధబూని ఆ నివేదికను తెప్పించుకొని త్వరలో పరిశీలించగలరని ఆశిస్తున్నాము.

ఇక ఈ సంవత్సరం జరిగిన పరిషత్తులో ప్రదర్శించబడిన నాటకాలు గానీ, నాటికలుగానీ ఉత్తమంగా ఉన్నవని చెప్పడానికి వీలులేదు. పరిషత్తు వారు ఆశిస్తున్న స్థాయిలో ఈ సంవత్సరం ప్రదర్శనాలు జరుగలేదు. నాటక రచయితలూ, నటకులూ ఎక్కువ శ్రద్ధ వహించి ఆయేటి కాయేడు ముందంజ వేయ ప్రయత్నించాలి. పరిషత్తువారు అందుకై ఎక్కువ శ్రద్ధ వహించాలి.

తెలంగాణంలో నాటక ప్రదర్శనోద్యమం ఇప్పుడిప్పుడే బాగా వృద్ధిలోనికి వస్తున్నది. అనేక నాటక సమాజాలు ఉత్సాహంగా తలలెత్తుతున్నవి. హైదరాబాదులో జరుగనున్న పరిషదుత్సవాలు తెలంగాణంలో నూతన జాగృతిని కలిగించే స్థాయిలో జరుగుట అవసరం. ఇప్పటినుండి పరిషత్తువారు అందుకు కృషి చేయవలెను.



<u>గేయం</u>

తరంగాలు

రచన - సి. నారాయణరెడ్డి

ప్రాచీ దిశా కుడ్య భాగాల నగ శాఖకి
రోచిర్లతలు తొంగి చూచినవి, పూచినవి.

కొమ్మలై పెనవేసుకొన్న యువ దంపతుల
గాఢోపగూహన గ్రంథులు సడలునేమొ ?

♦ ♦ ♦ ♦

అస్తగిరి మకుట విన్యస్త దినమణిబింబ
మారమగ్గిన పండు తీరుగా రాలినది.

బిడియపడు పడుచు కీల్జడలోని మల్లియలు
చెలుని రాకను దెల్పు కిలకిలా నగునేమొ ?

♦ ♦ ♦ ♦

ఆషాఢ నీలాంబరావిష్కృతాంభోద
పాళికలు మత్తేభ పంక్తులై సాగినవి.

విరహ ప్రబంధేతి వృత్తమున కల్లాడు
ఏ లలిత కవిరాజు కాళిదాసగునేమొ ?

♦ ♦ ♦ ♦

చంద్ర నిప్పులలోన చైత్రి సుందరి లేచి
మధుర మార్ద్వీక దృఙ్మాలికలు సారించె.

శిశిర ప్రభంజన విశీర్ణిత రసిక బంధ
రాలి శీధువు ద్రావ తూలిపడునో యేమొ ?

♦ ♦ ♦ ♦

కాంతి ప్రసూనాలు జాలు వారిన ఆశ
పచ్చని ధరా మంటపాన చిచ్చులు రేగ.

కోట్లయుగములనుండి కుసుమించు మానవతి
మసృణ వదనమ్ముపై మసిముద్రపడునేమొ ?

వేణుగీతి

శ్రీ మూలంపల్ల చంద్రశేఖరశర్మ "భాషాప్రవీణ"

మొదటి రంగము

ఉద్ధవుఁడు (ప్రవేశించి)

అదియె జీవుల కానంద మొదవు మధుర
వేణుగాయకు రాజ్యంబు వృష్ణిసతుల
ప్రేమ ధారాభిషేకంపుఁ బెన్నిధాన
మలరు నలకాప్రతీకమో యన ప్రజంబు.

అదియె కృష్ణుని వేణుగానామృతోర్మి
లహరి ప్రవహించె హృదయంపు కుహరములలో
అరుణ కరసోదయారంభ మగుఁ బ్రశాంత
సమయ మందువఁ బూతమై స్వాంత మలరె.

కాన కార్తీక పౌర్ణమా స్నానములతో
మీఁదు నాత్మల కృష్ణుని మృదుల మూర్తి-
భజన కర్మము లౌనటుల్ ప్రజము నందు
నలుపుకొను డమ్మ గోపికా లలనలార!

(నిష్క్రమించును)

ప్రస్తావన

[సమయము పంచపంచోషఃకాలము. వేణుగీతి యమునాతరంగముల తాళ స్వరములతో నల్ల నల్లన వినవచ్చుచుండును. కామిని ఇద్దరు సఖులను నిద్ర మేలుకొను చుందురు]

కామిని (ఆవేగమున)

సకియ! యభిసారికావేష సరణిఁ గృష్ణ
శోకశంకలఁ దీర్చి దిద్దుము! ద్రుతంబ!

సఖి

చెలిరో! ప్రాభాత రేఖలు వెలయఁ దగునె?

కామిని

అహహా! సుమధుర వేణు వల్లకులఁ బిలువ
పోవకుండఁగ నుండుట నా వశంబె!
కాన నేడైన నీ బుద్ధి కౌశలమున
గృష్ణుఁ గూడు నుపాయం బొకింత చెపుమ.

సఖి

తెల్లవారెడు సమయంబు తెలియఁగు వేరు
శోచకుండెడి నే నేమి యాచరింతు?

కామిని

దూతివై వేగ శ్రీకృష్ణుఁ దోడుకొనియు
రమ్మ యెటులైన నాదు ప్రాణమ్ము కొఱకు.

సఖి

మగువ! మగసాల యందున్న బావ, మామ
కలరు వేరొక్క దారి యూహలకు లేదు.

కామిని (దుఃఖముతో)

లేద! వేరొక్క దారియే లేద! చెలియ!
మోదమే లేద! నాలోని ముగుద మనసు!
వినఁగనే లేన! యా గీతి వీనులారఁ
గూడనే లేన! యా కంటి కోడఁ గృష్ణు!
తనివి దీరంగఁ గాళింది తటమునందు
హృదయ మందున నానంద ప్రదుని గృష్ణు
హత్తుకొనలేన! సుచిరంబు నాకు! యిదేట్లు?
ఏమి సేయుదు నెటులుందు నిట, నికేలఁ
బ్రతికి యుంటిని ప్రాణాల బలిమిపైన!

[పర్యాకులయయి చింతించు చుండును]

(శిశలో)

నేడు కార్తీక పౌర్ణిమ, నెలంత! వేగ
నరుగు స్నానంబు సేయఁగా యమున కకట.

సఖి (ఏవి)

సమయ మిద్దియ శ్రీకృష్ణ సంగమునకు.

కామిని (వినకుండ నదే చింతతో)

కాని యే రీతి బోవుటా! వాని కడకు?

సఖి (నగుచు)

వేఁగఁ గదలుము! స్నానార్థ మేగవలయు

(ఆర్తోక్తిలోనె) కామిని

కాని వారింపరే! మామగార "లిట్టి
సమయ మందున స్నానంబె! సరియ" యనుచు.

సఖి

"వేఁగఁ గదలుము స్నానార్థ మేగవలయు"
ననుచు మీ మామ గారల యాన వింటె?

[వృద్ధ గోపకుఁడు గోపనాయకుఁడును ప్రవేశింతురు]

వృద్ధ గోపకుఁడు

పుణ్య దివసంబు కార్తీక పూర్ణి మంద్రు.

గోపనాయకుఁడు

నేడు నీ మోము బోలెను వాడు చంద్రు
డుదయ మందుచుఁ బ్రేమాబ్ధి నుబ్బఁజేయు.

సఖి (పహేలముగ)

యమున యందున తానంబు నాడ నేసి
మాదు చెలి మోము బోలునే? యేదియైన?

వృద్ధ గోపకుఁడు, గోపనాయకుఁడును

కాన నరుగుము వేగమే స్నానమునకు.

కామిని

వెడలు చుంటిమి వేగంబె వత్తు కాడ!

గోపనాయకుఁడు

స్నాన పూజా విధానాల సలిపి యమున
నీరు గొనిరమ్ము ప్రేయసీ ! నిలయమునకు.

(కామిని సఖులతో నిష్క్రమించును.)

[వేణువు స్పష్టముగా వినవచ్చు చుండును.]

వృద్ధ గోపకుఁడు

వేణు గానంబు వింటివే ! వీనులందు
నమృత ధారలఁ గురిపించి హాయి గూర్చు
చుండె ! హృదయంబు నిర్మల భాండమయ్యె.
నిండె నానంద రసము బ్రహ్మాండముగను,
ప్రాకె నాడుల నెల్లెడ వాహినులయి
దేహమందున, మఱియు సందేహ మేల !
తనయ ! యానందమయుఁడనై తనరుచుంటి.

("తనయ ! ఆనంద......చుంటి." పాదము నావృత్తి చేయుచు తన్మయుఁడగును.)

గోపనాయకుఁడు

నిజము ! నే నెంత ధైర్యంబు నిలుపుకొన్న
నిలువ కున్నది ! మర్మాలఁ గలచివైచు
చున్న దీ వేణు నిక్వాణ మన్న ! మదిని
వడిగఁ బ్రవహించు నానంద వాహిని నిఁక
నడ్డలేకుంటి ! నే నెంత గ్రుడ్డివాఁడ !

(తెలిసినట్లు నటించి)

తెలిసె నీ గీతి గోపికాతృష్ణ హేతు
వరెరె ! శ్రీకృష్ణ జారు జాలరిక మిదియ !
జారిపోయెను హరిణి హా ! జాలమునకు !
చిక్కియుండును నిక్కంబు చొక్కియుండు !

(ఆలోచించి)

అయిన ప్రాభాత సమయం బటంత పనియు
జరుగఁ బోవదు నైశాన జాగృతి కొయి

మేలుఁగవలయును హారిణుల నిలయములలో
చాటి యాస్థితి, జనముల జాగరూక
చిత్తులై పౌర్ణమాసీ నిశీథమందు
స్త్రీలఁ గాపాడునట్టులఁ జేతు వేఁగ.

(వేఁగ నిష్క్రమించును)

వృద్ధ గోపకుఁడు (తేరుకొని)

దూరమందున్న మదికి నీ తీరు నెలయు
వేణుగీతంబు, కృష్ణుని విమల యమున
కొద్దులందున్న నింకెంత నుల్లమందు
హ్లాద ముప్పొంగు ? ధన్యలా యమున కడకు
స్నాన మొనరింప నేగిన సతులు మహాలో.

(తనయుడు లేమి నిటు నటు సూచి)

తనయుఁ డెట కేగె నన్వీడి ! మనము నందు
దోఁచు, కృష్ణుని వేణువు దొలఁగఁ జేయ
వెడలియున్నట్లు, ...

(నిష్క్రమించును.)

మొదటి రంగము సమాప్తము.



రెండవ రంగము

[మంద మంద వేణునాదము. అదే యుషఃకాలము వేణు గీతిని విని నిద్ర మేలుకొనుచు భామిని, చతురిక, తరళికలు ప్రవేశింతురు.]

భామిని [వినుచున్నట్లు నటించి యుత్కంఠతో]

హృదయ తంత్రుల మీటు నా మృదుల వేణు
వెవరిదై యుండునో సఖి! యెరుకఁ జేయఁ
గలవె! చతురిక! నీ బుద్ధి గరిమ జూతు.

చతురిక

తెలియకుండునె! నెచ్చెలీ! తేటపడగ
తెలియుచున్నది, శ్రీకృష్ణ దివ్యవదన
వివృత సుధలెల్ల వీనుల విందుగాఁ
గ్రోలుఁడని చెప్పు పల్లవగ్రోవి గాదె!

తరళిక

యమున సైకత ప్రాంతలో నాడుచుండు
కృష్ణు గీతియె! నిక్కంబు ......

భామిని (తరళికను జూచుచు)

అయిన యమునా నదీతీర మరిగి నిజము
తెలిసి రమ్మిక తరళి ....

(చతురికను జూపుచు)

.. .. .నీ తెలివి జూతు.

(తరళిక నిష్క్రమించును.)

భామిని (తన్మయురాలగుచు)

ఎంత మధురిమవిధురమై యీ సుగీతి
కలఁచుచున్నది హృదయము కరమువైచి.

(చతురికతో)
నాదు ప్రియవేణు మాధుర్యనాద మనవె!
జారకృష్ణుని వేణు నిస్వనమె యిద్ది!
భ్రాంతిచేసైన పోలిక యెంత మాత్ర
మైన కలదేమె నాప్రియు వేణులోఁద!

చతురిక

అయిన కృష్ణుని వేణువే యనియు నాదు
మదిని దోచుచు నున్నది, యదియు తెల్పు,
సకియ తరళిక యేతెంచి సత్యమనుచు.

భామిని

నాదు ప్రియు వేణువేద్యైన వాదమందు
పణము నేమొడ్డెదో సఖి పలుకఁ గలవె?

చతురిక

ఎట్టి శిక్షకునైన తాల్గట్టు దాస
గెలుపు నాదైన నొకవేళ, కృష్ణ వేణు
గీతిఁ ప్రేమింపవలెఁ జుమ్మ చేతమందు.

భామిని

సరియె! కాయుము, గోవుల సాక్షిగాను
పణము నీవన్న రీతినో ప్రాణ సఖిరో!

(తరళిక ప్రవేశించును)

భామిని (తరళికతో)

తరళి! చూచితె! నాదు నాథు రమణీయ
వేణుకా గీతమని తెల్పవే! నిజంబు

తరళి

కృష్ణ వేణు నినాదమో యింతి! నిజము

భామిని

ఛీ! వివేకము లేదె? యీశ్రుతి మపియ
గీత, కృష్ణుని శ్రుతి కటుగీతి యగునె?
(కోపముతో) ఆడుచున్నావు నిర్భయ మనృత వాక్య-
పటిమ! నా నాథు గీతి నే నరయ లేనె!

తరళిక

నీదు భయమున అనృతంబు లాడు మగాడె!
ఎట్టులైనను సత్యంబు నెఱుక సేతు
నిజము నా మాటయని నమ్ముమమ్మ నీవు.

భామిని

మఱల నట్టులె తప్పులు మాటలాడి
సిగ్గులేదయ్యొ నీకు! వంచింప నన్ను!

(తరళను చెంపదెబ్బ గొట్టును.)

భామిని (క్రోధముతో)

వదల కున్నారు మీరలో వనటలార!
కృష్ణుఁ గూడంగఁ జేయించి కృష్ణ చరితఁ
జేయదలఁతురె! నన్నీ యుపాయమునను!
దీనికై వెన్నదొంగ యేదేని లంచ
మిచ్చియుండెన? లేకున్న నిట్టు లేల
జేయఁబూనెద రిస్సి! ఛీ! మాయసఖులు
మీర లమ్మ! నమ్మఁగ లేను మిమ్ము నింక
కూటకార్యంబు జేసెడి క్రూరమతులు.

(తరళికా చతురికలఁ గొట్టఁబోవును. తరళిక పారిపోవును)

చతురిక

పణమునోడిన నీ యిచ్చ పగిది సేయు
తొందరేలమ్మ! . .. .

చతురిక

గోవు సాక్షిగ పణ మనుకొంటిమిగద!

భామిని (స్మృతి నభినయించి)

నిజము మఱచితి యమునాధునీ తటమున
కేగి హారిణీ జనంబుతో వేగ నందు
వేణు గీతంబు పాడెడు వేటకానిఁ
దెలిసి కొందము ....

(నిష్క్రమింతురు)

రెండవరంగము సమాప్తము

మూఁడవ రంగము

[అదే యుషః కాలము. అదే సుమంద వేణువు వినవచ్చుచు నుండును. లోహిణి మోహినులు నిద్రబోవుచు నుందురు. లోహిణి యొక్కతె వేణు గానమున మేల్కొనును.]

లోహిణి (లేచి యానందముతో)

కృష్ణ వేణువు సుమధురగీతి సుధను
జల్లుచున్నది ప్రత్యూష సమయమందు
నేను మేల్కొను సమయమ్ము తాన యెఱిఁగి
యుంట నవ్వాని వినకుండ నొక్కరితకె
ప్రీతిఁగూర్చుటకై వేణుగీతి దూతి
నంపెఁ గాఁబోలు! నేనన్న నింపు పెంపు
శౌరి, కందున వేఁగ నా సూర్యతనయఁ
జెరపలయును తెమిణులు జేరకుండ.

(మోహినిని జూచి)

అరర! యీ వేణుకా గీతి నరయ నామె
సవతిగా నుండె మోహిని, జాల మార్గ
బంధనంబును గావింతు . ...

(కిటికీ మూసి యింకను వినవచ్చుట నెఱించి యాశ్చర్యముతో)

.. . .వంశ గీతి
యెట్టులైనను వినుల నాడుచుండె (ఆలోచించి)
మూసి వైచెద ద్వారంబు............

(సింహ ద్వారము మూసి ఆవేగమున)

.. ..మోహసపోతి
నేనె వినజాలనైతి, నింకెవ్వరేని
వినుచునుందురు !......................

(తొందరగా తలుపు దెఱచి)

....లేరేరు ! వేఱువారు
వినఁగ నర్హులె! నా కృష్ణ వేణు గీతి

(మోహిని కదుల చుండును. చూచి)

కదులు చున్నది వేణు నిక్వాణమునకు
మేలుకొనెనేమొ! నా వేణు లీల గలయ (ఆలోచించి)
కప్పివైతును ప్రావారకంబుతోడ
దాన, వినఁగను నేర్వకున్న మాను సవతి.

[మోహినిని దుప్పటితోఁ గప్పివైచును. సఖి మల్లిక తలుపు దీసి ప్రవేశించును.]

మల్లిక

చెలిరో! వింటివె! వేణుకా కలరవంబు.

(అర్ధోక్తిలోనే) మోహిని (కోపముతో)

వింటి నెట్టుల నా కృష్ణ వేణు గీతి?
రమ్ము ప్రావారకమ్మును గ్రమ్మి కొనుము.

(మల్లిక మోహినిని దుప్పటిలోఁ గమ్మివైచును మోహిని పూర్తిగా మేలుకొనును.)

మోహిని

[ప్రావారకమును దీసి యావులించి వేణువు వినికిడి నటించి]

మధుర మధురంబు వేణుకా మసృణరవము
వీనులందునఁ గృష్ణుఁడు ప్రేమ మదిరఁ
బోయు చున్నటు లున్నది ....

(మల్లికను జూచి మోహమున)

............ఓయి! కృష్ణ!
కానరావైతి కలలోననైన నొక్క
మారు దయ పుట్టెనే నేఁటి....

(మల్లిక కలవర పాటు భయమును [illegible])

. . .. ఏరు లేగు
దాఁగి ప్రావారకంబునఁ దగదు నటన
(ఓదార్చుచు) శీతలానిలం బాధచేఁ జేసితట్లు
కాని నేనుండ నింతటి కష్టమేల!
గాఢ సంశ్లేషమునఁ దీర్పఁగలను వేఁగ.

(మల్లికను బిగ్గఱగాఁ గౌగిలించుకొని యానందమున తల నిమురు చుండును.)

లోహిణి (చూచుచు పహాయతో)

అయ్యో నమ్ముకొన్న పసియంత! ఇట్ల యింక
నూరకుండిన నా కృష్ణు జేరునేమొ!
మొన్న నిట్టులె నా కృష్ణు వెన్న దవిలి
బలిమి నే జూడఁ బిగువుఁ గౌగిలినిఁ బడసె
(ఆలోచించి) తలుపుఁ బిగియించి వెడలిన నలసుఖంబు
కృష్ణు నిచ్చలు నొంటిమై యేలుకొందు

(తలుపులు బిగించి పోవనుంకించును)

మోహిని (ఆశ్చర్యముతో)

లేదె పింఛంబు! వేణువు లేదె! కృష్ణ!
మోసపుచ్చితె నీ ప్రియ ముగ్ధురాలి?

(లోహిణిని జూచి)

పారిపోవుచు నుంటివె! చోరకృష్ణ!
దొంగిలింపక నన్నేల దొంగవైతి?

(లోహిణిని గౌగిలింపఁ బోవును. లోహిణి తలుపు బిగించి పారిపోవును.)

మోహిని (దుఃఖముతో)

పాఱిపోతివె రానీక దారి మూసి?
బ్రతుకలేనింక గడియ నీ ప్రావు లేక

(సఖి వకుళ తలుపు దెఱచి ప్రవేశించును)

మోహిని (సంతోషముతో)

కృష్ణ వచ్చితె! దయతోడ నింక విడువఁ
బోయకుండుము నా బాహు బంధనమున

(వకుళను గౌగిలించు కొనును)

మల్లిక, వకుళలు

చెల్లి! యమునా నదీ రమ్య సీమలోన
వేణు వూదుచు నుండెనో బేల! భ్రాంతిఁ
జెందె దేలొకొ! వెడలెద మందు వేగ

(అందఱు నిష్క్రమింతురు)

మూడవ రంగము సమాప్తము.

(సశేషము)

తెలంగాణా జానపద సాహిత్య సంపద

శ్రీ బి. రామరాజు, M. A.

వెన్నెల రాత్రుల్లో జానపదలక్ష్మి పులకరించి మైమరచి పాడుకుంటుంది. ప్రత్యేకంగా కాముని పున్నమ సందర్భాన తెలంగాణా ప్రతి పల్లెటూరికైనా వెళ్ళండి, అప్పుడా పల్లెటూరివారికి పట్టపగ్గాలుండవు. చిన్నలు పెద్దలు, స్త్రీ పురుష భేదం లేకుండా వెన్నెల రాత్రుల్లో ఆటపాటల్లో తేలిపోతుంటారు. పిండార బోసినట్లుండే వెన్నెల బయళ్ళల్లో జనం గుంపులు గుంపులుగా వెన్నెల పులుగుల మాదిరిగా విచ్చలవిడిగా సంచరిస్తుంటారు. కాముని పున్నమ రెండు మూడు దినాలున్న దనగా ఈ వినోదాలు పెచ్చు పెరిగిపోతవి. దహనానికి పూర్వం కాముడు చూపే ఉద్ధృతి కావచ్చునిదంతా. ఇంత ఉద్ధృతి లేనిదే ఆనాడు యోగసమాధిలో ఉన్న శివుని హృదయం సంచలించి ఉండదు. శివుడే ఆ తీరుగా చలించిపోతే మానవ మాత్రుల నడిగేదెవరు? ఈ కామదహనం పండుగ యావద్భారతంలో ఉంది. కాని ఉత్తర రాష్ట్రాలకు దాక్షిణాత్యులకు కొంత భేదం కూడా ఉంది. ఈ పండుగను ఉత్తర రాష్ట్రాలు 'హోలి' లేక 'హోళికోత్సవము' అంటారు. ఉత్తర రాష్ట్రాలకిది గొప్ప పండుగ. రాజపుత్రస్థానము, మార్వాడ్, గుజరాత్ వంటి ప్రదేశాలలో దీనికెంతో ప్రాముఖ్యముంది. ఈ పండుగ వేడుకల్లో వారికి ప్రధానమైనది 'వసంతం' చల్లుకోవటం. తీరుతీరైన రంగులను కలిపి ఒకరిపై ఒకరు చల్లుకుంటారు. వరుసకలిసిన వారు సరేసరి. మరదలు, బావ, మామ, మరది, వదినె వంటి ఏ మాత్రపు దూరపు వరుసలున్నా ఈ తరుణాన ఒకరినొకరి రంగులో ముంచెత్తనిదే ఊరుకోరు. వరుసలు లేకున్నాసరే. అన్నదమ్ములు అక్కచెల్లెండ్లు కూడా రంగులు పోసుకుంటారు. హోళీ పండుగ రెండు దినాలు వారివరుసలు మూలమూలలకొదిగి దాగుంటవి. హోళీ తెల్లవారి 'ధులండీ' పండుగ. ఆనాడు రంగులనుండి ధూళివరకు పోతుంది వరస. పెండ, మన్ను, బురద, తారు వంటి పరపదార్థాలు కూడా వాడుతారానాడు. ఇదంతా వినోదభాగం. ఇక సంప్రదాయాలు ఆచారాలు వేరే. అసలు మన దేశంలో ఏ పండుగ వచ్చినా దానికి సాంస్కృతికమైన ఒక గొప్పవిలువ ఉంటుంది. రాజు, రైతు భేదం లేకుండా, శత్రుమిత్ర భేదం లేకుండా రంగులు పోసుకుంటారు గదా! పాత పగలన్నీ మరచి స్నేహ సూత్రాల కట్టుపడుతారు గదా ఆనాడు! రంగులు పోసుకునే ఆచారం లేకపోయినా తెలుగువాళ్ళకు కాముని పున్నమ సందర్భాన కొన్ని వినోదాలున్నవి. ఆటపాటలున్నవి. భారత దేశంలో పలు భాషలున్నా, పెక్కు ఆచార వ్యవహారాలున్నా అన్ని జాతులవారిని, అన్ని భాషల వారిని ఏకంగా బంధించి కాపాడగలిగిన సంస్కృతీసూత్రాలకు పురి ఎక్కించే Emotional Unity (రాగాత్మకఐక్యత) ఒకటున్నది ఇది హిమాలయం నుండి కన్యాకుమారివరకు అంతర్వాహినిగా ప్రవహిస్తున్నది అందుకే మనమంతా భారతీయులం. ఆచార వ్యవహారాలనటుంచి, కేవలవినోదాలు చెప్పుటకే ఈ వ్యాసంలో నాముఖ్యోద్దేశం.

కాబట్టి కొత్త రాగాల హోళీకి, మన కాముని పున్నమ కెంత సంబంధమున్నదో తెలుప మనవి చేస్తాను. కొత్త రాగాలు ప్రబలంగా ఉన్నచోట అంటే హైదరాబాదు, సికింద్రాబాదు, వరంగల్, వంటి పట్టణాల్లో తప్ప, ఈ రంగులాటే వినోదం తెలంగాణం పల్లెపట్టుల్లో కనపడదు. పల్లెల నుండి పట్టణాలకు చదువుకోవటానికి వచ్చిన విద్యార్థులు మాత్రం ఇప్పుడిప్పుడే ఈ రంగులాటే వినోదాలను పల్లెలకు తీసుక పోతున్నారు. పట్టణాల్లో దొరికినన్ని రంగులు పల్లెటూళ్ళో దొరుకవు, కాని వీటికి కొన్ని రంగులను ప్రకృతి అప్పుడే స్వయంగా పంచి పెట్టుతుంది. మోదుగులు విరుగ బూసేదీ కాలమే. మోదుగు పూవును ఉడుకబెట్టి అందులో కొద్దిగా సున్నం వేస్తే, అది పలికిపోని రంగుగా సిద్ధమౌతుంది. ఆ రంగునే చిమ్మన గొట్టాలతో చల్లుకుంటారు తెలుగువాళ్ళు. రంగులు చల్లుకోవటానికంత ప్రాధాన్యం లేదు మన దగ్గర, ఉన్నదంతా పాటల్లోనే.

కాముని పున్నమ పండుగ సందర్భాన పాడేపాటలను రెండు తరగతులుగా విభజించవచ్చు. స్త్రీల పాటలు వేరు. పురుషుల పాటలు వేరు. పాటల్లో ఉండేవస్తువు ఏదైనా కావచ్చు కొన్ని పాటల్లో కాముని వృత్తాంతం ఉంటుంది. మరికొన్నిటిలో బాలకృష్ణుని చిలిపి చేష్టలుంటవి. వెన్నెల పాటలు, అల్లోనేరెళ్ళు, కోలాటాలు స్త్రీలు పాడుకుంటారు. జాజరపాటలు, కోలాటాలు పురుషులు పాడుకుంటారు కోలాటమే కోలాటం. కోలలతో ఆడేది కోలాట పురుషులు పట్టుకునే కోలలు మూరెడంత ఉంటవి. శబ్దం బాగా రావటానికి 'గాలె' కర్ర శ్రేష్ఠమైనది. గాలె తరువాత పనికివచ్చేవి తుమ్మ, రేగుకట్టెలు. ఈ కట్టెలతో కోలలు చేస్తారు కోలలు పట్టుకొని తాళంవేస్తూ పాటలు పాడుతూ ఆడే ఆట కోలాటం కొత్తరాగాల్లో కూడా ఈకోలాట మున్నది. దీనిని వారు 'లకుటరాస' మంటారు కేవలం చేతులుతట్టి (కోలలులేకుండ) చప్పట్లు కొట్టి పాడే ఆటను "తాళరాస" మంటారు. ఇది మన గొబ్బివంటిది. కోలలను పురుషులు కోలాటానికిజాజరకు రెంటికీ ఉపయోగిస్తారు. కోలాటానికి, జాజరకు కొద్దిగా భేద మున్నది. కోలాటంలో జంటలు కట్టి క్రమబద్ధంగా అడుగులు వేయటం ఉంటుంది. జాజరలో గుంపుగా చేరతారే కాని వలయాకారంగా జంట కట్టటం అడుగులు వేయటం ఉండదు జాజరపాటలు పాడేవాళ్ళు కేవలం ఈ కోలలతో తాళంవేస్తూ వింత వింత పాటలు పాడుతారు. ఇందులో ఎవరి కోలలతో వాళ్ళే తాళం వేస్తారు. కోలాటంలో ఒకరి కోలలను ఒకరు తట్టటంకూడా ఉంది. అసలీ జాజర శబ్దాని కర్థమేమిటో? నాచన సోముడు తన వసంత విలాసంలో వ్రాసిన గేయంలో కూడా దీనిని పేర్కొన్నాడు

" వీణాగానం వెన్నెల తేట
రాణ మీరగా రమణుల పాట
పేరుచెప్పిన పిన బ్రాహ్మణు వీట
జాణాలు మెచ్చరు జాజర పాట "

బహుశః జాజర ఏదైనా క్రీడా విశేషం కావచ్చు వెన్నెల రాత్రుల్లో తెలంగాణ పల్లెప్రజలు "జాజిరాడుకుందా"మంటారు. కోలాటం వంటిదే జాజిరాట. నాచన సోముని పై గీతంలో ఈ అర్థంలోనే వాడబడిందేమో? సోముడు చెప్పిన 'జాజర'

తెలంగాణాలో 'జాజిరి' కర అంటారు కోలాటం చివర రెండక్షరాలను గుర్తు రావటం మాండలికం కావచ్చు. అంతే. దీనికి బలంగా ఇంకో విశేషం ఉంది. నాకు లభించిన జాజిరి పాటల ఛందస్సు నాచన సోముని గేయాల ఛందస్సు ఒక్కటే. ఈ పాటలు నాచన సోముని కాలంనాటివి కాకపోయినా ఛందస్సు మాత్రం అదే. కాబట్టి, కోలాట జాజిర ఒక్కటేనని నా అభిప్రాయం. ఉదాహరణకు ఒక జాజిరి పాట-

''జాజిరి జాజిరి జాజిరి జాజ
జాజి రాదబోతె జొన్నత్తు దొరికె
జొన్నత్తు బట్టుక పల్లెకుబోతె
పల్లెరంగయ రెండు పుల్లెద్దునిచ్చె
పుల్లెద్దు బట్టుక యాసంజేస్తె
ఈడ్చి కొడితే ఇరువై పుట్లు
అర్చి కొడితే అరువై పుట్లు
....''

రెండో చరణంలోని 'జాజిరాదు' బోవటం బహుశః కోలాలు పట్టుకొని వెన్నెల రాత్రుల్లో పాడుకుంటూ ఆడుకునే ఆట కావచ్చు. పుల్లశబ్దం వర్ణ విశేషాన్ని సూచిస్తుంది. తెలుగు రుచి కాదు సంస్కృతపు రుచి. ఇది తెలంగాణా మాండలికం. 'యాసం' వ్యవసాయ శబ్దానికి భ్రష్టరూపం ఇటువంటిదే ఇంకో జాజిరి పాట-

''జాజిరి జాజిరి గాజుల పాప
జాజుల్ల గూచున్న పన్నపు చాప
చాపచుట్టరె సందారికోట
కోటకోటకు రెండు కొమ్మల జగ్గాల్
జగ్గాలు బట్టుక బల్లెకుపోతె
అప్పుడే నావొల్లు జల్లుమూనె
జల్లుమున్న కాడ మల్లెలు రాలె
మల్లెల మాదేవి తోట్ల ఉన్నాది
గుబ్బల పడుచుకు గుత్తాపురవికె
రవికె గాదురో రామాల మొగ్గ
మొగ్గ గాదురో బొందుగనీడ
నీడ గాదురో నిమ్మల బావి
బావి గాదురో బనుమంతకూర
కూర గాదురో కుమ్మరిచేను
చేను గాదురో చేదరిఇల్లు
ఇల్లు గాదురో ఉంగలపెట్టె
పెట్టె గాదురో చిత్యాలపు గొట్టె.''

ఈ పాటను పూర్తిగా సమన్వయం చేస్తే నాకేమీ అర్థంకాలేదు; కేవలం కేవలం కొందరి అభ్యుదయ గేయాల మాదిరిగా. చాలామట్టుకు వేర్వేరు చరణాలకు అర్థం తెలుస్తుంది, తీర్థానికి తీర్థం ప్రసాదానికి ప్రసాదంవలె. కాని అంతా సమన్వయం చేస్తే మాత్రం అడవిలో పడినట్లుంటుంది. పాడిన వారిని అర్థమడుగలేక పోయినాను. అర్థం అడిగితే వాళ్ళు పాడటం మానుకుంటారు. 'జగ్గాలు' శబ్దానికి మాత్రం పాట అన్నీ వ్రాసుకున్న తరువాత అర్థం అడిగినాను. దానికర్థం కోలాట కట్టెలట. నిజం టూవు లేకుంటవో ఈ మాటవింటే. బహుశః 'మాకేన కలహాంతాని' అనుకుంటవి. ఈ పాటలో శబ్దాలంకారాలు అర్థాలంకారాలు గూడా ఉన్నట్లున్నవి. కొంపట అంత్య నియమం చివరకు మాత్ర మధ్యగ్రస్తాలు మాత్రం స్పష్టంగా అగుపడుతున్నవి. 'జిల్లు మన్న కాద మల్లెలురాలిన' వనటం చాలా Powerful expression. కవి ఎవడో చాలా సరసుడై ఉండాలె. 'గుబ్బల పడుచుకు గుత్తపురవిక' సరేసరి. కాని 'రవిక గాదులో రామాల మొగ్గ' అనే చరణం ఎంత బాగుంది. రాము శబ్దం తెలంగాణపు పల్లెల్లో మనోహరార్థాన్ని ఇస్తుంది. రాము చక్కనిపిల్ల అంటారు అందమైన పిల్లను చూచి. ఇందులో శారీరకమైన అందంతో పాటు మానసిక సౌందర్యం కూడా ధ్వనితం. రామచిలుక ఇటువంటి మాటే ననుకుంటాను. ఇదంతా జాజర పాటల సంగతి.

ఇక కోలాటముల గురించి మనవిచేస్తాను. పురుషుల కోలాటం శివ తాండవంవలె ఉధృతంగా ఉంటుంది. స్త్రీల కోలాటం లాస్యం వలె కోమలంగా ఉంటుంది. స్త్రీల కోలలు పురుషులు పట్టుకొనే కోలలంత లావుగా ఉండవు. కొంచెం సన్నగా ఉంటవి. వానికి గజ్జెలుకూడా కట్టుకుంటారు. పురుషులు కోలాటం వేసేటప్పుడు మధ్యన ఒకడు పదం చెప్పేవాడు నాయకుడు ఉంటాడు తక్కిన వాండ్లు గుండ్రంగా బంతి కట్టుతారు. వీరు పాట కనుకూలంగా తమ కోలలతో ఇరువైపుల ఉన్నవారి కోలలను తట్టుతూ సవ్యాపసవ్యాలుగా తిరుగుతూ గతి భేదాలు చూపిస్తారు. ఒక్కొక్కసారి చీలికలై అందులోనే వలయంలో వలయంగా రెండు బంతులు కట్టుతారు. ఒక బంతి సవ్యంగా తిరిగితే వేరొకబంతి అపసవ్యంగా తిరుగుతుంది కోలలతో తాళం వేస్తూ కాళ్ళతో 'అంకెలు' వేస్తారు. దీనినే అడుగు వేయటం పదం వేయటం అంటారు ఇందులో దూకటం ఎగరటంకూడా ఉంటవి. ఇది పురుషుల కోలాట. స్త్రీల కోలాటంలో ఈ ఉధృతి ఉండదు. వాళ్ళు 'అడుగు' వేయరు. కేవలం కోలలతో తాళంవేస్తారు. పురుషుల మాదిరిగానే ఒక్కరు 'పదం' చెప్పుతుంటే తక్కినవాళ్ళు పాడుతారు. స్త్రీల కోలాటంలో కూడా రెండు విధాలున్నవి. ఒకటి సాధారణమైన కోలాటం గుండ్రంగా తిరుగుతూ కోలలతో తాళంవేస్తూ పాటలు పాడేది. రెండవది జడకోలాటం. ఇందులో రంగురంగుల తాళ్ళు పైన చెట్టు కొమ్మకో లేకపోతే ఇంకదేనికైనా ఆలంబనంగా కట్టి వాటి కొసలు స్త్రీ తమ చేతిలో ఉన్న కోలలకు కట్టుతారు. ఆ కోలలు పట్టుకొని తాళంవేస్తూ సవ్యంగా, క్రమంగా తిరుగుతుంటే పైనుండి రంగుల తాళ్ళు జడగా అల్లుకుంటవి. పాటముగిసే వరకు జడల్లటం పూర్తి కౌతుంది. మళ్లీ అపసవ్యంగా తిరుగుతే జడవిచ్చుకొని ఎప్పటి రంగుల తాళ్ళు చేతిలో ఉంటవి. ఇందులో ఎక్కడ తప్పటడుగు వేసినా, క్రమానికి విరుద్ధంగా ఒకరిలో ఒకరు చొచ్చుకొని పోయినా జడలో గటిక ముడిపడుతుంది. విప్పటం చేత కాదు. కోలాటం సాధారణంగా. ఈ కోలాటం ఎంతో కళాత్మకమైనదని వాళ్ళ

ప్రాయంలో చిన్నపిల్లలు అంటే పన్నెండేండ్ల ప్రాయపు కన్నెలు ఈ కోలాటం చేస్తుంటే ముచ్చటగా ముద్దుగా ఉంటుంది. జడలు వేయటం చేసుకోవటం ఇటువంటి వారికి ఎంత చులకనో చూడండి. కన్నడిగులు దీనిని జడ కోలాటం అంటారు.

కోలాటంలో పాడే పాటలు సాధారణంగా సంవాదరూపంగా ఉంటవి. ఒక్కచరణంలో ప్రశ్న ఉంటే వేరొక చరణంలో సమాధానం ఉంటుంది. ఎక్కువగా ఇవి శృంగార రసప్రధానాలు. ప్రియుడు ప్రియురాలి సంభాషణమో లేక గోపికాకృష్ణుల సంవాదమో ఈ పాటల్లో చిత్రింప బడుతుంది. కొన్నిటిలో పచ్చి శృంగారం ఉంటుంది. స్త్రీలు కోలాటంలో పాడే పాట ఒకటి ఉదహరిస్తాను. గోపికలు చిలిపి కృష్ణుని దుడుకు చేష్టలకు విసిగి వేసారి గోపమ్మ (యశోద)తో మొరపెట్టుకుంటారు. యశోద తన కొడుకుని Defend చేస్తుంది. మావాడటువంటి పని చేయడమ్మా! అసలు మావాడు మందలో ఉన్నాడు! మీ ఇండ్లకెట్లా వచ్చినాడు? ఇదంతా అబద్ధం జేసునమ్మనని ఈ విధంగా కృష్ణున్ని వెనకేసుక వస్తుంది.

గోపికలు — ఏమమ్మ గోపమ్మ, యశోద నందన, ఎంత ధూర్తుడమ్మ, మీవాడు.
యశోద— మా వాడుగాదమ్మ, మరి యెవ్వడో కాని, మందాలోనున్నాడు, మావాడు.
గోపికలు — చాకలోరిపిల్ల, పసుపూలు దంచంగ, పారజల్లిపోయె, మీ వాడు.
యశోద:— మా వాడుగాదమ్మ, మరి యెవ్వడో కాని, మందాలోనున్నాడు, మా వాడు.
గోపికలు:— కోమటోరిపిల్ల, కొబ్బరి దంచంగ, కొట్టితినుక పోయె, మీ వాడు.
యశోద:— మా వాడుగాదమ్మ, మరి యెవ్వడో కాని, మందాలోనున్నాడు, మా వాడు.
గోపికలు — కమ్మరోరిపిల్ల, గంటెలు జెయ్యంగ, కాలదన్నిపోయె, మీ వాడు
యశోద — మా వాడుగాదమ్మ, మరి యెవ్వడో కాని, మందాలోనున్నాడు, మా వాడు.
గోపికలు.— కుమ్మరోరిపిల్ల, గురుగులు జెయ్యంగ, కాలదన్నిపోయె, మీ వాడు.
యశోద:— మా వాడుగాదమ్మ, మరి యెవ్వడో కాని, మందాలోనున్నాడు, మా వాడు.
గోపికలు.— దాలిమీద పాలు, దిబ్బెపై కాగంగ, మీదిమీగడ దీసె మీ వాడు.
యశోద:— మా వాడుగాదమ్మ, మరి యెవ్వడో కాని, మందాలోనున్నాడు, మావాడు.
గోపికలు.— చినచినదొడ్లల్ల, పిడకలు జెయ్యంగ, చిల్లగాళ్ళు వేసె మీ వాడు.
యశోద — మా వాడుగాదమ్మ, మరి యెవ్వడో కాని, మందాలోనున్నాడు, మా వాడు.
గోపికలు.— పందీట మా వారు, పగడాలు గుచ్చంగ, పారజల్లిపోయె మీ వాడు
యశోద:— మా వాడుగాదమ్మ, మరి యెవ్వడో కాని, మందాలోనున్నాడు, మా వాడు.
గోపికలు.— ముంగీట మా వారు, ముత్యాలు గుచ్చంగ, ముద్దుబెట్టుక పోయె మీ వాడు.
యశోద — మా వాడుగాదమ్మ, మరి యెవ్వడో కాని, మందాలోనున్నాడు మా వాడు.

మొదటి నిందలన్నీ ఎవరివో కనుక యశోద కృష్ణున్ని వెనుక వేసుక వచ్చింది. కాని చివరనింద పాపం స్వయంగా ఆగోపిక అనుభవించిన "ముంగిట మా వారు ముత్యాలు

గుచ్చుతుంటే మీఇంటికొచ్చి నన్ను ముద్దుపెట్టుకు పోయినాడమ్మా" అని చెప్పితే యశోదకు ఏమీ సమాధానం తోచలేదు. అంతటితో పాట ముగిసింది. జానపదుల మనోభావాలెవిధంగా ఉంటాయో ఈ పాటను బట్టి మనం ఊహించవచ్చు.

ఇటువంటిదే ఇంకొక పాట. ఇందులో సూటిగానే ఒక గోపిక కృష్ణుని నిలదీసి అడుగుతుంది. ఒక గోపిక భూషణాలన్నీ ఎత్తుకపోతాడు మహానుభావుడు. ఈవిద్య అతనికి చిన్నతో వచ్చిందాయె. యశోద గనుక పై పాటలో మావాడు కాదని సమాధానం చెప్పింది కృష్ణుడేమి చెప్పగలడు తానుదొంగిలించుకపోయిన మాట వాస్తవమేనాయె. ఉలుకడు పలుకడు. మౌనమును వహిస్తాడు. అయితే ఈ పాటలో సంభాషణం లేదు. ఒకవైపునుంచి ప్రశ్నపరంపరలు, ఇంకొక వైపునుండి మౌనం

ఒక్కో వారంబోయి నే దెచ్చుకున్నా - ఒంటిముత్యమేదిరా కృష్ణా
ఒంటిముత్యమేదిరా?
లేదంట నాతోటి పెదవూరుంగలిపేవు పిల్లెండ్ల జోడేదిరా కృష్ణా
పిల్లెండ్ల జోడేదిరా?
రాజా చేతికోల రవ్వల పాలుంయు నా మెడ నానేదిరా కృష్ణా
నా మెడ నానేదిరా?
రెండో వారముబోయి నే దెచ్చుకున్నాది - రెంటాల చెండేదిరా కృష్ణా
రెంటాల చెండేదిరా?
మూడో వారంబోయి నే దెచ్చుకున్నాది - ముత్యాల దండేదిరా కృష్ణా
ముత్యాల దండేదరా?
లేదంట నాతోని కన్నూలు గిలిపేవు కాటిక్క కాయేదిరా కృష్ణా
కాటిక్క కాయేదిరా?
నాల్గో వారంబోయి నే దెచ్చుకున్నాది - నాటాల చెండేదిరా కృష్ణా
నాటాల చెండేదిరా?
ఐదో వారంబోయి నే దెచ్చుకున్నాది - అద్దాల రవికేదిరా కృష్ణా
అద్దాల రవికేదిరా?
ఆరో వారంబోయి నే దెచ్చుకున్నాది - అడ్డాబాస ఏదిరా కృష్ణా
అడ్డాబాస ఏదిరా?
ఏడో వారంబోయి నే దెచ్చుకున్నాది - పైడికంకణమేదిరా కృష్ణా
పైడికంకణమేదిరా?

పాపం గోపిక ఎంతసేపడిగినా కృష్ణుడు మాత్రం ఏమీ సమాధానము చెప్పడు. అలిసిపోయి గోపిక ఊరుకుంటుంది. ఇవన్నీ స్త్రీలు పాడుకునే పాటలు.

ఇక పురుషులు కోలాట లాడే సమయాన పాడేపాటలు ఒకటి రెండు ఉదహరిస్తాను. ఈ పాటలు కొంత మోటుగా ఉండటం కద్దు. స్త్రీలపాటల్లోను కొన్ని పద్య కృతుల్లోను పతిపత్నుల సంవాదాలు చూస్తుంటాము. వెంకటేశ్వర్ల పాట, చెంచులక్ష్మిపాట, సత్యాభామ సంవాదం పాటలో, గౌరీ సంవాదంలో ఇటువంటి పాటలే ఉన్నవి. నాయకుడు శఠుడు. శృంగారపు చిన్నెలతో ఇంటికి వస్తాడు. అవి గుర్తించిన నాయిక ఈ చిన్నె లేమిటి ఈ చిన్నెలేమిటి అని ప్రశ్నిస్తుంది. నాయకుడు ఏవేవో సమాధానాలు చెప్తుంటాడు నీ కెంపుకు కాటుక మరక లెక్కడదని అడిగితే నొసటి కస్తూరి తిలకం చెమటకు జారిందంటాడు చెక్కిళ్ళకు గంధమెక్కడిదంటే భక్తులు పూసినారంటాడు. ఇటువంటిపాటలు అచ్చైనవి కూడా. దీనికి పూర్తిగా విరుద్ధంగా ఉన్న కోలపాట. అంటే నాయకుని స్థానం నాయిక ఆక్రమిస్తుంది. నాయిక పాత్ర నాయకుడు వహిస్తాడు భార్యకున్న చిన్నెలు చూచి భర్త అనుమానించి ఇదేమంటాడు. ఝటితిస్ఫూర్తితో అనువుగా తనకు తోచిన సమాధానం చెప్తుంది భార్య. ఒక సమాధానం సరిపోతుంది, ఇంకొకటి విచిత్రంగా ఉంటుంది. మరొకటి బొత్తిగా పొసగదు. ఒక్కొక సమాధానం "తాడిచెట్టు ఎందుకెక్కినావురా అంటే దూడమేత గడ్డికోయటానికి" న్నట్లు విపరీతంగా ఉంటుంది. ఇది పురుషుల కోలాటం పాట

భర్త —గట్టూరు జాయి సేను .. కట్టెలు తెమ్మంటె
కొప్పునున్నా పూలు — ఎక్కడివె భామా? నీ
కొప్పునున్నా పూలు — ఎక్కడివె భామా?
అత్తేరి పూలు ఎక్కడివె భామా — ధూత్తేరి పూలు ఎక్కడివె భామా

భార్య —గాలి ధూళి వచ్చి — గంపంత మబ్బొచ్చి
కొమ్మఊగి కొప్పు — నిండింది మగడా
కొమ్మఊగి కొప్పు — నిండింది మగడా
నాతోడు రంకాడలేదు అబ్బతోడు రంకాడలేదు
నీతోడు రంకాడలేదు అమ్మతోడు రంకాడ[illegible]

భర్త :—అన్నీ సరేకాని — అన్నీ సరేకాని
కొంగునిండా దుబ్బ ఎక్కడిదె భామా నీ
కొంగునిండా దుమ్ము ఎక్కడిదె భామా
అత్తేరి దుమ్ము ఎక్కడిదె భామా — ధూత్తేరి దు[illegible]

భార్య :—పాటేలు ఇంటికి — పాలేసి పోతేను
కస్సికోడె కాలు దువ్వింగ మగడా
కస్సికోడె కాలు దువ్వింగ మగడా
నాతోడు రంకాడలేదు — అబ్బతోడు రంకాడలేదు
నీతోడు రంకాడలేదు — అమ్మతోడు రంకాడలేదు

భర్త :—అన్నీ సరేకాని — అన్నీ సరేకాని
కెంపునున్న కాటుక ఎక్కడిదె భామా? నీ

చెంతనున్న కాళ్లు ఎక్కడివె భామా?
అత్తెం కాళ్లు ఎక్కడివె భామా — ధూత్తెం కాళ్లు ఎక్కడివె భామా?
భార్య:— కోమటోరింటికి — కొబ్బెరకి పోతేను
తక్కెట్ల గుండొచ్చి — తగిలిందిమగడా
తక్కెట్ల గుండొచ్చి — తగిలింది మగడా
నాతోడు రంకాదలేదు — నీతోడు రంకాదలేదు.
అమ్మతోడు రంకాదలేదు — అబ్బతోడు రంకాదలేదు
భర్త:— అన్ని పరేకాని — ఇన్ని పరేకాని
మంచం క్రిందివాడు ఎవ్వాడె భామా?
మంచం క్రింది వాడెవ్వాడె భామా?
అత్తెం వాడెవ్వాడె భామా — ధూత్తెం వాడెవ్వాడె భామా?
భార్య:— ప్రక్క ఇంట్లోంగేటి చదువు పిల్లోడు
పిల్లికి తలనొస్తె — నల్లికొచ్చిందు
పిల్లికి తలనొస్తె — నల్లికొచ్చిందు
నాతోడు రంకాదలేదు — నీతోడు రంకాదలేదు
అబ్బతోడు రంకాదలేదు — అమ్మతోడు రంకాద లేదు.

పై పాటలో మొదటి సమాధానం చాలా సరసంగా ఉంది. అందులో కొంత భావన కూడా ఉంది. రెండో సమాధానం కూడా పరవాలేదు. చమత్కారంగా ఉంది. గ్రహించేవానికి సత్యం కూడా చెప్పినట్టుంది. "కత్తిలోడె కాలు దువ్వింద"నటం సర్వ గర్భంగా ఉంది. మూడో సమాధానం అసలే పొసగదు. 'తక్కెట్లో గుండొచ్చి తగులుతే' చెంపకు కాళ్లు పడుతవా? ఎంత అసందర్భంగా ఉంది సమాధానం? చివరి సమాధానం సరేసరి! కాని ఇదికూడా ఒక విధంగా సమాధానమే! ఎట్లానంటారేమో! ఇందులో ఒక ఆయుర్వేదపు చిట్కా ఉంది. తలనొప్పికి Aspro కన్న మాదు ఎట్లు పనిచేసేది నల్లి. పల్లెటూరి వారిని ఆ మందు ఉపయోగించగా నేను ఎందరినో చూచినాను. ఎంత తల నొప్పి వినాశకే నల్లినిచంపి ఆ నెత్తురును వాసనచూస్తే చప్పున తగ్గిపోతుంది. ఎవరు కని పెట్టినారో ఈ మందు? అప్రస్తుతం. తలనొప్పికి మనుష్యులకు మందుగా పనికి వస్తుందే కాని జంతువులకు పనికి వస్తుందో లేదో తెలియదు. ఈ స్త్రీ మాత్రం పక్కింటి చదువువాడు తన పిల్లికి తలనొస్తే నల్లికొరకు వచ్చినాడంటుంది. ఒకవేళ పిల్లకు అన లోయి పిల్లికి అనిందా? వ్రాసుకోవటంలో నేనేమైనా పొరపాటు చేసినానా అను కున్నాను. నేను మాత్రం పొరపడలేదని ఏదోగట్టి నమ్మకం ఉంది. చదువు కద్దం నాకు సహాయకారి. చదువుతానికి పిల్ల ఎక్కడిది బిడ్డలుంటే వాడె దుకువస్తాడేమో ఇంటికి? ఏదో తొందరలో అతుపుగా సమాధానమిచ్చి ఉంటుంది. ఐతే నల్లికొరకు ఈమె ఇంటికి వచ్చి మంచంక్రింద నాచుపెట్టుకొని కూర్చోవలెనా? ఏమోలెండి. ఈమె ఇంట్లో నల్లులు బాగా ఉన్నవేమో! అబ్బ! జానపద సాహిత్యంలో ఎంత లెంతలు అర్థాలున్నవి!

ఈ తీరుగా జానపదులు కాముని పున్నమి వెన్నెల్లో విహరిస్తారు. స్త్రీలు కాముని గురించి పాడుకొనే "కాముని పాటలు", "వెన్నెల పదాలు", "అల్లో నేరెళ్లు" ఎంతో మనోహరంగా ఉంటవి. ఇంకెప్పుడైనా సందర్భంలో ఆ పాటల విచారించవచ్చు.

నాటకాల స్వరూపం

★

శ్రీ వఝల కాళిదాసు

★

సారస్వతంలో, నాటకానికి ఒక ప్రత్యేకత, ఒక విలక్షణత, ఒక భావ విశిష్టత ఉన్నవి. సాధారణ మానవ ప్రపంచంతో నాటకానికి అధికమైన సంబంధం ఉన్నది. అది శకారునివంటి వికార వ్యక్తిత్వాన్నీ, గంభీర హృదయంగల చారుదత్తుణ్ణీ, శకుంతల అమాయిక ప్రేమనీ, ఊర్వశి ప్రౌఢ ప్రేమనీ, ప్రత్యక్షంగా ప్రదర్శిస్తుంది. అందువల్లనే నాటకాలు, నాటక స్వరూపం ఇదమిత్థమని నిర్ణయించే గ్రంథాలు— తెలుగులో ఒకటి రెండు కన్న లేక పోయినా—విశ్వసాహిత్యంలో ఎన్నో ఉన్నవి.

గ్రీకు వాఙ్మయంలో 'నటుడు' 'నాట్యము' 'యవనిక' మొదలైన పదాలు ఉండడంబట్టి చూస్తే ఆంధ్ర నాటకాలకి మాతృకత్వం గ్రీకు రచయితలకి ఆపాదించవలసి ఉంటుంది. ప్రాచీనాంధ్ర వాఙ్మయంలో నాటకాలు 'దరువు పదములు' గాను 'యక్ష గానములు' గాను ఉన్నట్టు కనబడుతుంది. పదహారవ శతాబ్దం నాటికే తెలుగులో పౌరాణిక, సాంఘిక, చారిత్రిక నాటకాలు పుట్టి ఉన్నాయనీ, ఆ వ్రాత ప్రతులు తంజావూరు లిఖిత పుస్తక భాండాగారంలో ఉన్నాయనీ శ్రీ గిడుగు రామమూర్తి పంతులుగారు వెల్లడించారు. ఆంధ్ర నాటక సంప్రదాయం సంస్కృత నాటకాల వాదాల వల్ల బయట పడిందని చెప్పాలి ఏది ఎలా ఉన్నా భారత దేశంలో నాటకం ఒక కళగా భరత ముని నాటికే అంగీకరింపబడినది.

'నాటక కళ' అన్న పదం విస్తృతంగా వాడబడుతున్నది. కాని లలిత కళలుగా సర్వజనాంగీకృతంలైన కవిత్వ సంగీత చిత్ర రచనలని తప్పించి ప్రత్యేక కళ మరి ఏదీ లేదనే యుగంలో జన్మించిన నాటకానికున్న కళా వ్యక్తిత్వం ఏది? నిశ్చయంగా నాటకం ఒక కళ అని అంగీకరించాలి. తక్కిన కళలనుండి ప్రత్యేకపరచి నాటక కళా స్వరూపం నిర్ధారణ చేయడం సులువైన పని కాదు.

నాటకం 'అనుకరణం' అని ఒక సిద్ధాంతం అమలులో ఉన్నది. దీన్ని విపులం చేస్తే "జీవితానికి నకలు, ఆచార వ్యవహారాలకి ఆదర్శం, సత్యానికి ప్రతిబింబం" అని చెప్పవలసి ఉంటుంది. ఇదే నిజమయ్యే మాటుంటే, నాటకం జీవితంలోను, ఏమాత్రం తప్పకుండా ఒక జరిగిన అంశాన్ని కాని, జరగడానికి సంపూర్ణమైన అవకాశం

ఉన్న అంశాన్ని కాని ప్రదర్శించేది అన్నమాట నాటక రచయిత, వ్యక్తిత్వం కళా సృష్టి చంద్రకాని, ఉన్నది ఉన్నట్టూ, కన్నది కన్నట్టూ సృష్టించిన నాటకం ఏవిధంగా ఉంటుందో ఊహించుకోగలం. సంపూర్ణమైన వాస్తవికతకి నాటకంలో ముఖ్యస్థానం లేదనేది నిర్వివాదాంశం. సాధారణ వాస్తవికతని ప్రదర్శించి, సహస్ర భావ సంచలితమైన ప్రేక్షక లోకానికి నచ్చచెప్పటం పాముతో చెలగాటం వంటిది.

మరొక సిద్ధాంతం ఏమిటంటే- ప్రతిక్షణమూ మానవుడికి ఎదురు తిరిగే ప్రకృతినీ సంఘాన్నీ ప్రతిఘటిస్తూ తన ధర్మాన్ని నిర్వర్తించడానికి హృదయం పడే తీవ్ర సంఘర్షణలని నిశితంగా ప్రదర్శించేది నాటకం. ఒక వ్యక్తిత్వాన్ని- అడ్డు ఎన్ని ఉన్నా వాటి తప్పించుకుంటూ, లక్ష్యం చేరుకొన్నట్లు- ప్రదర్శించడం నాటకాశయం. అయితే, సంఘర్షణలు అనేక రకాలు. మానసిక సంఘర్షణ, సాంఘిక సంఘర్షణ, నైతిక సంఘర్షణ, వ్యక్తిత్వ సంఘర్షణ వీటిలో వ్యక్తిత్వ సంఘర్షణ ముఖ్యమైనది. ఒక వ్యక్తి హృదయానికి ఎదురు తిరిగే మరో వ్యక్తి హృదయాన్ని నాటకంలో చిత్రించడం ప్రేక్షకులను తన్మయులను చేస్తుంది.

ఈ సిద్ధాంతాలవల్ల మనం తెలుసుకున్నది, నాటకం జీవితానికి ప్రతిబింబం అనీ, నాటకంలో సంఘర్షణ ఒక ముఖ్యాంగం అనీ, అయినా నాటకంలో ఉన్న ప్రత్యేక కళా నిరూపణ ఈ సిద్ధాంతాలవల్ల వ్యక్తం కావడంలేదు

'నాటకం' అనగానే ప్రతివారికీ తెలిసేదేమిటంటే ప్రదర్శింప బడేది అని. ఏ ప్రదర్శనానికైనా ప్రేక్షకులు ముఖ్యం- ప్రేక్షకులు లేనిది నాటకమే లేదు. ఈ అంశాన్ని విపులీకరిస్తే తేలేదేమిటంటే - వివిధవర్ణ సంయోజితమైనది చిత్రకళ, స్వర విన్యాస సంభరితమైనది గానకళ, శబ్ద సంయోగ జన్యమైనది సాహిత్యకళ, భావ సంజనితమైనది కవిత్వకళ, ధ్వని భావరస సమన్వితంగా ప్రదర్శించబడేది నాటక కళ.

'నాటకం జీవితానికి అనుకరణం' అన్న సిద్ధాంతాన్ని మరి కొంచం సాగదీసి, ఉత్కృష్టత కల్పించాలనే మహద్విశ్వాసంతో కొందరు, నాటకం చూస్తూఉంటే అది నిజం అనే నమ్మకాన్ని (భ్రమ అని అనాలనుకుంటాను.) కలిగించాలి అంటారు. ఇది మూఢ విశ్వాసం అని త్రోసి పారవేయవలసిన అవసరం ఉంది. విజ్ఞానం అనేక దృక్పథాల్లో విద్యుద్వేగంతో వెల్లివిరిసి పోతున్న కాలంలో నాటకం 'నాటకం' లాగే చూడబడుతుంది కాని 'నిజంగా' ఎన్నడూ పరిగణింప బడదు. నాటకం చూస్తూ లోహితాస్యుణ్ణి "పాము... ..పాము .....జాగ్రత్త" అని హెచ్చరించిన అమాయిక మాతృదేవతనీ, శ్రీకృష్ణునకు నమస్కరించిన పల్లెటూరు పడుచునీ, వెంకటేశ్వర మహాత్మ్యం సినిమాలో ఏడుకొండల వానికి కొబ్బరికాయలు కొట్టిన పాటకపు జనాన్నీ, ఉదాహరణాలుగా చూపించి తమ వాదం నిలబెట్టుకో చూస్తారు ఈ సిద్ధాంత వాదులు. సాధారణ జ్ఞానం కలవారు ఇలాంటి భ్రమలకు లోనుగారని మనం తెలుసుకోవాలి

పైని వివరించిన విషయాలు సమీక్షిస్తే, మనం నిజమైన నాటక కళా స్వరూపాన్ని తెలుసుకోవచ్చును. నటుల చేత రసవంతంగా ప్రదర్శించబడడానికి వీలై, ప్రేక్షకలోకం చూచి ఆనందించడానికి వీలై, మానవ జీవిత హృదయ సంఘర్షణలను ప్రతిధ్వనించేది నాటకం. ఐతే ఈ నిర్వచనం వాఙ్మయంలోని యితర రచనలు—పద్య

కావ్యములు, నవలలు—నుండి విభిన్నమైన నాటక కావ్య స్వరూపాన్ని మాత్రం సూచిస్తున్నది కాని కవిత్వంలోనూ కథా రచనలోనూ, కన్పించినా కన్పించకపోయినా కాదగలేని ఒక ముఖ్యమైన అంశం నాటకంలో ప్రస్ఫుటితమౌతూ ఉండాలి దీనిని స్ఫురింప చేయడంలోనే రచయిత నిశిత దృష్టిని ప్రదర్శించాలి. ఆ ముఖ్య వస్తువే నాటకానికి ప్రత్యేకమైన కొన్నత్యాన్ని యిస్తుంది.

ఈ ముఖ్యాంశం ఏమిటి ? ముందు ఉదాహరణ ఒకటి యిస్తున్నాను. చిన్న తనంలో బడిలో అతి స్నేహంగా ఉన్న యిద్దరు, చదువు పూర్తైన తర్వాత వేరు పడి పోతారు. కొన్ని సంవత్సరాలు గడిచిన పిమ్మట ఒక మహా సమావేశంలో రెండు వ్యతిరేక పక్షాల ప్రతినిధులుగా వారు కలిశారనుకోండి. ఆ పరిస్థితి ఎలా ఉంటుందో ఊహించండి. ఒక అనుకోని సన్నివేశం అది. ఆసన్నివేశం హృదయానికి ఒక తీవ్రాఘాతాన్ని కలుగజేస్తుంది. అది దుఃఖదాయకం కావచ్చు లేక సంతోషదాయకం కావచ్చు.

కథా కల్పనలోనూ, పాత్ర పోషణలోనూ, ఉద్దేశాలలోనూ, ఒక అనుకోని మలి, ఒక చిన్న పేచీ, ఒక కొత్త మెరుగు ఉంటేనే అది హృదయాన్ని కదలిస్తుంది

ఏ భాషలోనైనా సరే ప్రఖ్యాతమైన నాటకాలని చూస్తే ఈ అంశం పూర్తిగా తెలుస్తుంది. భాస కాళిదాసులూ, షేక్స్పియర్ షాలా ఈ విషయాన్ని గుర్తెరిగిన వారే. అందులో బెర్నార్డ్‌షా నాటకాలన్నీ యిలాంటి సన్నివేశ సంఘర్షణలతో నిండి ఉంటాయి.

నాటక బాహ్యస్వరూపాన్ని ఇదివరకే తెలుసుకున్నాం. దానికి ఈ విషయం కూడా జమచేస్తే నాటక స్వరూపం పూర్తిగా తెలుస్తుంది. ప్రేక్షకులూ నటులూ లేకుండా నాటకం ఎలా ఉండదో అలాగే, సరిగా ఊహింపబడిన కల్పనా చమత్కృతితో, ఊహాతీత సన్నివేశాలతో, రసమయంగా హృదయాన్నీ బుద్ధినీ కదలించలేని నాటకం కూడా ఉండదు.

కళలకు కొన్ని ఆచారాలు ఉన్నవి. వాటిని నియమాలని కట్టుబాట్లని అనడం సాంత సమంజసంగా కనబడడంలేదు. ఒక ప్రత్యేక కళ అయిన నాటకానికి కూడా ఆచారాలు ఉన్నాయని ఊహించవచ్చును 'ఆచారం' అంటే మూఢ నమ్మకమనీ, కాబట్టి పరిత్యాజ్యం అనీ అనుకోకండి. సూత్రధారుడూ, నటీ, పారిపార్శ్వకుడూ ఉండడం మూఢ నమ్మకం క్రిందకు రావచ్చును. కాని ఆ ఆచారం అలాంటిది కాదు. నాకు రోజూ ఉదయాన్నే స్నానం చెయ్యడం ఆచారమంటే అది మూఢ విశ్వాసమని అర్థం కాదు, ఒక ముఖ్యమైన ఆరోగ్యకరమైన అలవాటన్నమాట. ఆచరణీయమైన ఆచారమన్న మాట

నాటకం ప్రదర్శన యోగ్యమైనది అనడంలోనే కొన్ని ఆచారాలు వాటంతట అవి ఏర్పడి తీరుతాయి. దీర్ఘకాలం—మూడుగంటలు దాటినది దీర్ఘకాలం అని అను కోవాలి—నాటకం ప్రదర్శిస్తే చూచే ప్రేక్షకులూ, నటించే నటులూ కూడా విసుగెత్తి పోతారు. ముఖ్యాలైన నట ప్రేక్షకులు ఖుషీగా ఓపికగా ఆనందించవలసిన నాటకానికి ప్రదర్శన కాలపరిమితి మూడుగంటలు ఆచారం క్రింద మారడంలో ఆశ్చర్యంలేదు.

పాత్రలని దీర్ఘంగా ఇతర వ్యాసంగం ఏమీ లేకుండా ప్రదర్శించే నటులకూ చూసే ప్రేక్షకులకూ మూడు గంటల కాలం స్మృతికి రాకుండా చేసేదే నాటకం. ఆ పరిమితిలో జరిగే నాటక కథా కాలం కూడా వీలైనంత స్వల్పంగా ఉంటేనే రక్తికడుతుంది గాని సంవత్సరాల తరబడిని జరిగిన కథను రంగం మీద మూడు గంటల్లో చూపడం నాటక లక్షణానికే కాకుండా ఊహా సమన్వయానికి కూడా విరుద్ధం.

స్థల నిర్దేశానికి కూడా పరిమితి ఉండాలి. అప్పుడే సందర్భ శుద్ధి ఏర్పడుతుంది. పది పన్నెండు రంగాలలోనూ పది పన్నెండు స్థలాలలో - పట్టణాలలో - జరిగినట్లున్న కథ ఎంత మాత్రం ప్రదర్శన యోగ్యం కాదు.

స్థల కాల పరిమితులకి లొంగని పురాణ గాథలు ఖండాలుగా ప్రదర్శించవలసిన అగత్యం అందుకే కలిగింది. అందువల్లనే రామాయణాన్ని సీతాకల్యాణం, పాదుకా పట్టాభిషేకం, లంకాదహనం, శ్రీరామ విజయం అని విభజించవలసి వచ్చింది.

ఒక రోజులో- పూర్తిగా ఇరవైనాలుగు గంటలలో- జరిగిన ఘట్టాలని రంగస్థలంమీద ప్రదర్శించడం మంచిది. కాల పరిమితి జరిగిందీ అంటే స్థల పరిమితి కూడా జరిగిందన్నమాటే. కలకత్తాలో కొన్ని రంగాలు, బొంబాయిలో కొన్ని రంగాలు జరిగినట్లు చూపితే ఆ రెండు ప్రదేశాల వ్యక్తులకీ కలయిక ఏర్పడ్డం, విమానాల సహాయం వల్ల తప్ప- ఒక రోజులో జరగదు.

పరస్పర సంబంధం ఉన్న నటనకి అవకాశం యిచ్చేటట్టుగానే నాటకం ఉండాలని భరతముని శాసనం. ఏ ఉపకథా, అసలు కథని మింగేసేటట్టు, నాటకంలో ఉండకూడదు. విషాదం ఆనందం మిళాయించ కూడదని ఒక సిద్ధాంతం గ్రీకు రచయితలు చేశారు. వీరి ఉద్దేశం ఏమిటంటే కొంత మంది ప్రేక్షకులని నవ్వులలో నుండి కన్నీళ్లకి గాని కన్నీళ్లలో నుండి నవ్వులకిగాని మళ్లించడం కష్టం - హాస్యాస్పదం- అని.

కన్నీళ్ళకి చిరునవ్వుకీ చాలా దగ్గర సంబంధం ఉంది. చదువరులు ఆనందం కల్పించిన ఘట్టంలోంచి విషాద చిహ్నితమైన ఘట్టంలోకి నడిచిన కథల్ని చూచి ఆనందించే ఉంటారు. నాటకంలో కూడా కథాసంవిధానాన్నిబట్టి అలాంటి ఘట్టాలు రావచ్చును. కాని వాటిలో సన్నిహితత్వం లేకుండాచేస్తే సంపూర్ణమైన అభావ ఏర్పడుతుంది. అభావ కాని విషాదానంద సమ్మేళనం ఒక కొత్త జీవాన్నిస్తుంది నాటకానికి.

మూడు గంటలలో ఆడబడే నాటకంలో నైశిత్యం తీక్ష్ణతా, గాంభీర్యం, ఘనీభవించి ఉండాలి. ఈ సారాన్నే భరతముని 'రసం' అని నిర్దేశించాడు. జీవితంలో, ప్రకృతిలో, మానవ హృదయంలో ప్రత్యక్షమయ్యే సంఘర్షణల సారం నాటకంలో ప్రదర్శితం. వీనిలో ముఖ్యరసం ఒకటి ఉండాలి. ఉపరసాలు దానికి తోడుపడాలి. 'రసం' అన్నదే ఆంగ్లంలో 'Emotion' అని చెలామణీ ఔతున్నది.

"It is rather interesting to note that, in their insistence on impression, those modern critics were anticipated by the ancient writers on Sanscrit Drama. According to them there were eight principal RASAS or

impressions, which might be aroused by a dramatic poem ——SRINGARA, which we might call the emotion of Love........"

అని ప్రొఫెసర్ నికాల్ భరత శాస్త్రానికి ఒక ఉత్తమ స్థానాన్ని యివ్వక తప్పింది కాదు.

రసప్రదర్శనం పరస్పర సంబంధం కలిగి ఉండాలని భరత శాసనం. గ్రీకు రచయితలూ, సంస్కృత రచయితలూ, పూర్వాంగ్ల రచయితలూ ఈ శాసనం అమల్లో ఉంచుకున్నారనేందుకు నిదర్శనాలున్నాయి. ఇది సర్వత్రా వర్తిస్తుందా అని కొందరు శంకించినవారు లేకపోలేదు

ముఖ్య రసాలు ఎనిమిది అని చెప్పబడుతున్నాయి. అవి, శృంగార, వీర, రౌద్ర, భీభత్స, హాస్య, కరుణ, అద్భుత, భయానకములు. వీటిలో శృంగార హాస్యాలు- రౌద్ర కరుణములు - వీరాద్భుతాలు-భీభత్స భయానకాలు - మిత్ర రసాలని; శృంగార భీభత్సాలు- వీర భయానకాలు- రౌద్రాద్భుతాలు- హాస్య కరుణములు- విరోధి రసాలని నిర్దేశింపబడింది- ఐతే శృంగారం, వీరం అన్న రెండు రసాలు మాత్రం నాటకంలో ప్రధానంగా ఉండదగినవని భరతముని నిర్ణయం. తక్కిన రసాలు సహాయభూతాలైన ఉప రసాలుగా పరిగ్రాహ్యాలు అని సూచింపబడింది.

నాటక సాహిత్య విమర్శకులంతా నాటకంలో మనస్సుకి నాటుకుపోయే ఒక ముఖ్యోద్దేశం- రసం- ఉండాలి అని అంగీకరించారు. కాని శృంగారం లేదా వీరం మాత్రం ముఖ్యరసాలు, అవే నాటకంలో ఉండాలి అన్న సిద్ధాంతం సంతృప్తికరంగా కనపడదు. అప్పుడు మనకి మూడు జాతుల నాటకాలకన్న ఎక్కువ ఉండవు- శృంగార నాటకం, వీర నాటకం, ఈ రెండు రసాలనూ కలిపిన నాటకం.

ఈ సందర్భంలోనే, శాంతం భక్తి వాత్సల్యంకూడా రసస్థాయికి వస్తాయని చెప్పవలసి ఉంది. శాంత రసం కరుణానికి స్థాయి. రౌద్రానికి విరోధంస్థాయి. రౌద్రం శాంతం ఒక దానికొకటి వన్నెలు దిద్దుతాయి. అందువల్ల నాటి కలయిక రసాభాస కాదు. భక్తి శృంగారానికి దోహదం చేస్తుంది కాగా పోగా అష్టరసాలకే శాఖలుగా ఎన్నో రసాలు ఉన్నాయని, అవి అనేకాలని మనం ఘంటాపథంగా చెప్పగలం. రస నిర్ణయం, భరతముని చేయవలసిన అవసరం ఎందుకు కలిగిందంటే, ఆ కాలానికి అది కొత్త కాబట్టి. సాహిత్యంలో ధ్వని అంగీకరించని కాలంలో 'ధ్వన్యాలోకం' పుట్టవలసిన అగత్యం కలిగింది.

రసాలలో పరస్పర సంబంధం ఉన్నవీ, పరస్పర విరోధం ఉన్నవీ కూడా ఉంటాయి. సంబంధంగల రసాల ప్రదర్శనం ఒకదాని కొకటి దోహదం చేసుకుంటూ ఉండడానికీ, విరుద్ధరస ప్రదర్శనం వానిలో ఉన్న తారతమ్యం చూపి మనస్సుకు బాగా హత్తుకొనేటట్లు చేయడానికీ ఉపయోగించ బడాలి. ఒక ధనవంతుని ఆడంబర జీవితం ప్రదర్శించడంలో ఒక నిరాడంబర జీవిని కనబర్చితేనూ, గర్వాన దారిద్ర్యానికీ ఉన్న తారతమ్యం వల్ల, ప్రేక్షకులు, సులభంగా అవగాహన చేసుకొనగలుగుతారు. అదే విధంగా రసప్రదర్శనంలో తారతమ్య దృష్టి ప్రతిష్ఠించవచ్చు ఇది చక్కని పద్ధతి అనవచ్చును.

ఇంక శృంగార వీర రసాలు మాత్రం నాటకానికి ముఖ్యాంశాలన్న సూత్రం పరిశీలిద్దాం.

'హరిశ్చంద్ర' నాటకం చాలామంది ఎరిగినదే. ఇందులో శృంగారం కాని వీరం కాని ఎక్కడా కనబడవు. షేక్స్పియర్ 'హామ్లెట్', షా 'పిగ్మాలియన్' చదివిన వారికి కూడా నా ఉద్దేశం బాగా అర్థమౌతుంది.

కల్పిత రంగస్థలంమీద, కల్పిత కథను, కల్పిత పాత్రలు, ప్రదర్శిస్తున్నప్పుడు రస కల్పన జరగకూడదనే కాలం కాదిది

తెరల మీద ప్రకృతి సహజమైన రంగులు వేసే దీపకాంతిలో అవి వికారంగా కనిపిస్తాయి. అలాగే ఉన్నది ఉన్నట్టూ కాని, ఏనాడో శాసించబడినట్టు కాని నాటకంలో కనబరిస్తే రసాభాసం అవుతుంది. అందువల్లనే రసకల్పన నాటకానికి ముఖ్యం. ఏ కల్పనైనా ప్రదర్శన యోగ్యమైనదా అన్న ప్రశ్నకి 'ఔను' అని జవాబు ఇవ్వాలని మాత్రం దృష్టిలో ఉంచుకోవాలి.

నాటకానికి రసస్ఫోరకత్వం ముఖ్యంగా ఉండాలి అని తేలింది. ఒక నాటకాన్ని మనం నిష్పక్షపాత బుద్ధితో, సవిమర్శకంగా చదివినప్పుడు మన అంతర్దృష్టిలో రంగస్థలాన్ని (ప్రదర్శన కాలని) సృష్టించుకుంటూ ఉండాలి. నాటక రచయితకి ఈ దృష్టి ముఖ్యం. చదువరు లందరూ, ప్రత్యేక దృష్టితో నాటకం చదివి దాని మంచి చెడ్డలు తెలుసుకోగలరా? షా వంటి విఖ్యాత రచయిత రంగ సూచనలు విపులంగా వ్రాయడానికి కారణం, ఈ దృష్టి చదువరులలో కలిగించడానికే. కాని సూచనలు ఎంత విపులంగా ఉన్నప్పటికీ, ఊహా పథంలో నాటకాన్ని ప్రదర్శింప చేసుకుంటూ చదువుకోవడం సులువైన పని కాదు. కొన్ని నాటకాలు చదువడానికి ఇంపుగా ఉంటాయి, కొన్ని ప్రదర్శనంలో ఇంపుగా ఉంటాయి.

చదువరి కాని విమర్శకుడు కాని పండితుడు కానక్కర లేదు. నాటక లక్షణం, రంగ లక్షణం తెలిసిన వారైతే చాలును. తామిదివరకు గ్రహించిన అనుభవాలను మననం చేసుకోగలవారైతే చాలును.

రంగస్థలం మీద రక్తి కట్టి చదువడానికి విరక్తి పుట్టించే నాటకాలు, చదువడానికి అద్భుతంగా రసవంతంగా ఉండి ప్రదర్శనంలో రసాభాసమైన నాటకాలు ఉన్నాయని చెప్పు తున్నాను. ఈ వైరుధ్యం అంతటా వర్తిస్తుందని శాసనం చెయ్యడానికి వీల్లేదు. ఈ రెంటినీ సమన్వయించడమే నాటకం పని.

విఖ్యాత నాటక రచయిత, నటశిఖామణి అయిన 'మాలియర్'—"సాధారణ ప్రేక్షకులకి నచ్చినదే నాటకం. వారి అభిమానకత్వమే దానిని నిష్పక్షపాత విమర్శకులని చేస్తుంది" అన్నాడు.

కాని మాలియర్ నాటకాలు ఆడడానికి చదవడానికి కూడా బాగానే ఉంటాయి అందువల్ల ఆ అభిప్రాయంతో ఏకీభవించడం సమంజసం కాదు.

కొన్ని సంవత్సరాల క్రిందట ప్రజలు విరగబడి చూసిన నాటకం ఇప్పుడు మచ్చుకేనా కనబడకుండా మాయమైనప్పుడు ప్రజామోదం మాత్రమే నాటకాలకి కొలబద్ద కాజాలదు.

సాహిత్యాన్ని గూర్చి విమర్శిస్తూ 'రస్కిన్'—"అన్ని కాలాలకీ పనికివచ్చే గ్రంథాలున్నాయి. కేవలం ఆ క్షణానికి మాత్రం పనికివచ్చేవీ వున్నాయి... మొదటివి శాశ్వతాలు. రెండోవి ఆ క్షణం దాటిన తర్వాత ఎందుకూ ఉపయోగించవు"- అన్నాడు

పై వాక్యాలు నాటకాలకి కూడా సంపూర్ణంగా సమన్వయించి తీరుతాయి.

నాటకం ప్రదర్శన యోగ్యం అవడంలోనే రంగస్థలంమీద అది రక్తికట్టాలి అన్నది మొదటి శాసనంగా అంగీకరించాలి. కాని అది పఠనయోగ్యంగా కూడా ఉండి తీరాలి. అప్పుడే దానికి శాశ్వతత్వం ఏర్పడుతుంది.

కాళిదాసుని 'శకుంతల' షేక్స్పియర్ 'హామ్లెట్' ఇందుకు ముఖ్య నిదర్శనాలుగా ఎన్నుకోవచ్చును. అవి మహాకావ్యాలు మహా నాటకాలు కూడాను. కాలం మార్పుని బట్టి ప్రదర్శన పద్ధతిలో నాట్లకి మార్పు తేగలుగుతున్నారు.

మనం నాటకం నుండి కోరేదేమిటి?

నాటకం చూసి వచ్చినవారు- "బాగా ఉంది" అని, "ధమాగా రక్తి కట్టింది" అని, "గొప్పగా ఆడేశారు" అని, "ఫైన్... ఎక్సలెంట్... సుపర్బ్" అని అంటూ ఉండడం ఎరగని అంశం కాదు. ఆనందానుభవం ఒక్కటేనా మనం నాటకంనుండి కోరేది. అంతకన్న ఉదాత్తమైన, ఉన్నతమైన, మరి ఏ ఇతర అనుభవం మనం నాటకం నుంచి ఆర్జించ నక్కర్లేదా?

ఆనందమే నాటకంనుంచి ఆర్జించవలసిందీ పొందగలిగేదీ అని చాలా మంది ఉద్దేశ్యం. అందుకు కాదనం.

'ఆనందము, ఉపదేశము' నాటకానికి ద్వంద్వావధులని సహస్రముఖాల వింటున్నాం. ఇది మాత్రం కాదనగలమా?

నాటకం ఒక నీతిని బోధిస్తున్నదా లేదా అని ప్రతినాటకంలోనూ వెదకడానికి వీలులేదు. నీతిని కాకపోతే నిజాన్ని బోధించవచ్చు, అవినీతిని బయలు పెట్టవచ్చు, ఒక మూఢనమ్మకాన్ని ఖండించవచ్చు; ఒక ముఖ్యావసరాన్ని విశదీకరించవచ్చు, ఒక కావలసిన మార్పుని సూచించవచ్చు. ఆనందదాయకత్వమే కాకుండా, మరొక ఉత్తమోద్దేశ్యాన్ని కూడా నాటకం ప్రతిపాదిస్తుంది. ఆ ప్రతిపాదనలో వ్యష్టి భేదాలు ఉంటాయి.

ఈ సందర్భంలోనే నాటకం యొక్క 'టెక్నిక్' - రచనా పద్ధతిని గురించి కొంత చర్చించుకోవాలి. తన ఉద్దేశ్యాలను సంపూర్ణంగా విశదీకరించడానికి ఉపయోగించిన సాధనసామగ్రినే ఆ రచయిత వస్తు సామగ్రినిగా మనం అంగీకరించాలి. ఈ పద్ధతిని కాదంటే అన్ని నాటకాలూ- పూర్వ ప్రబంధాలలాగ- ఒకే రకంగా తయారై ఉంటాయి.

నాటక రచయిత చేసే పని ఏమిటంటే, పరస్పర సంబంధం కలిగి, నటులచేత అర్థవంతంగా ప్రదర్శింపబడ గలిగి, మొత్తము మీద ఒక కథా సంవిధానం కలిగి గ్రాహ్యంగా ప్రేక్షకులకు చూపించే సంభాషణలని వ్రాయడం. అంటే రచయిత మూడు ముఖ్య విషయాలు మనస్సులో పెట్టుకొని రచన సాగించాలి.

ఉద్దేశము (కథ), ఉద్దేశాన్ని బలపరిచే పాత్రలు ఈ రెంటినీ కలిపి తెలిపే భావ లేక సంభాషణలు, సంభాషణల రూపంలోనే కథని నడపడం నాటక కళలో ముఖ్యం కాబట్టి కథలో రక్తి—కల్పనా చాతుర్యం, ప్లాట్—ఉంటేనే కాని వీలు లేదు. కల్పనలో పటుత్వం, బిగి లేకున్నా, కల్పన అన్నది ఏ మాత్రమైనా ఉండాలి. కల్పనా మాత్రం మీదనే తక్కిన వన్నెలన్నీ కూర్చబడి నప్పటికీ ఆ నాటకం సున్నితమైనదే కావచ్చును. కల్పనా చాతుర్యం అంటే విపరీత కల్పన అని కాని, అభూత కల్పన అని కాని అర్థం కాదు. కథ నడకలో ఒక ఒదుగు, ఒక మెరుగు, ఒక పేచీ, ఎవ్వరూ అనుకోని చిన్న మెలి అని మాత్రం గ్రహించాలి.

నాటకం ప్రదర్శింప బడడానికి వ్రాయబడుతుంది, కేవలం చదువుకోవడానికి కాదు. ప్రదర్శింపబడటం ఎందుకంటే అందరూ చూడడానికీ వినడానికీ కూడాను. చదవడానికీ, వినడానికీ సన్నిహిత సంబంధం ఉన్నది. చూడడంలోనే కొత్తదనం అంతాను. చూపుని ఆకర్షించేది శారీరకమైన నటన, లేదా కదలిక. ఆ నటనని ఆధారం చేసుకొనే పాత్రలు నిలవగలుగుతాయి.

హరిశ్చంద్రుని కథను పురాణాలలో చదివే వుంటారు. కాని నాటక రూపంలో చూచినప్పుడు ఆ కథకీ పాత్రలకీ కవి కల్పించిన విచిత్రమైన ఔన్నత్యం ప్రత్యేకంగా మనం తెలుసుకోవచ్చును.

ఈ విషయంలోనే నవలకీ నాటకానికీ పెద్ద తేడా కనిపిస్తుంది. ఒక అంశాన్ని నవలలో పేజీలతరబడిని వర్ణించవచ్చును ఒక సంఘటన జరిగినట్టు చెప్తుండగా మాత ముప్పిడిగా కథ నడిపించి ఆశ్చర్యాన్ని రేకెత్తించ వచ్చును. దేశదేశాలలో జరిగిన ముచ్చటలు, సంవత్సరాల తరబడిని పెరిగిన పాత్రలు నవలలో అసహజం అనిపించు కోవు. కాని నాటకానికి అలావీలు లేదే. మూడు గంటలలోగా ఆడబడాలి; పాత్రలు వీలైనంత తక్కువ ఉండాలి-లేకపోతే ఆ నాటకం రంగస్థలం ఎక్కదు. ఉపసంఘటనలకి అవకాశం తక్కువ కాబట్టి ముఖ్యకథ పెరిగిపోకుండా చూసుకుంటూ ఉండాలి. నవలా కారుడు గ్రంథాన్ని పెంచగలడు; కాని నాటక రచయితకు, గ్రంథాన్ని కుదించవలసిన అవసరం కలుగుతుంది.

నాటకం వర్తమాన కాలంలాంటిది. పాత్ర రంగంమీదికి వచ్చిందంటే ఆ క్షణాన్ని జరిగే సంఘటనకే ప్రాధాన్య మొంటుంది. కాని నవలలోనైతే—ఓ, ఒక మనిషిని చదువరికి పరిచయం చేయడం తడవుగా, ఆ ఘటం పుట్టిన నాటి ముచ్చటలూ, చదువుకొన్న సౌభాగ్యం, తేదీలతో సహా ఝామకుని పేజీల తరబడిని చెబుతూ కూడున్నా ప్రమాదం లేదు. జేమ్సు జోయిస్ అనే ఆంగ్ల రచయిత—'యూలిసిస్' అనే గ్రంథంలో ఒక సాధారణదినాన్ని ఏభై పేజీలకి పైగా వర్ణించిన భాగాలు ఉన్నాయి.

పై పరిశీలనను బట్టి మనం ఒక ముఖ్యవిషయం తెలుసుకోవచ్చును. నాటకంలో పాత్రిచేత కథ ఎన్నడూ చెప్పించ బడకూడదు. వెనక ఎప్పుడో జరిగిన దానిని దిఙ్మాత్రంగా, చాలా సందర్భశుద్ధిగా, సూచించడానికి మాత్రం అవకాశం ఉంటుంది. రంగస్థలం మీద కథ నడవాలి. అదే నాటకంలో కావలసినది. ఇతే పూర్వ కథ—ప్రేక్షకులకు అర్థం కావాలంటే—ఏమి చేయాలి? అది సూచింపబడాలి. అది చెప్పించ బడకూడదు. రంగానికీ రంగానికీ మధ్య అవ్యక్తమైన కథని సూచించడం మరీ కష్టమైన పని. నాటకంలో ఎక్కువ రంగాలు ఉండడానికి వీలు లేదు, కథగా నడిపించడానికి వలసినట్లు ఏవో రంగాలు చిత్రిస్తే ఆ నాటకం ప్రదర్శన యోగ్యం కాదు. నాటకంలో లాగానే ప్రతి రంగంలోనూ అలాగే ఆది మధ్యావసానాలు ఉండాలి. రంగానికీ రంగానికీ కలయిక, సంబంధం సమ్మేళనతత్వం లేకపోతే నాటకం మాడబడదు. పప్పుకి పప్పూ నీళ్ళకి నీళ్ళూ అయి ఊరుకుంటుంది. రంగ సమన్వయ సూచనను గూర్చి రచయిత చాలా జాగ్రత్త పడాలి.

నాటక స్వరూపాన్ని నాటక రచనా స్వరూపాన్నీ చర్చించాము. ఇక్కడే శైలిని గురించి కూడా కొంత పరిశీలించడం సమంజసం. ప్రతి నటనా భంగిమ, ప్రతి పాత్ర, సంభాషణలలోనే ప్రతిఫలిస్తాయి. ఆ సంభాషణల భాష లేదా శైలి ఎంత వరకు కథకూ ఉద్దేశానికీ ప్రతి కలపాలో తెలుసుకోవాలి. నాటక భాషలో ఒక ప్రత్యేకత ఉండాలి. అలాగని తెచ్చి పెట్టుకున్నది కాకూడదు. నాటకం జీవితాన్ని క్లుప్తీకరించి జీవితసారాన్ని ప్రదర్శిస్తుంది. నాటక భాషకూడా సారవంతంగా ఉండాలి; క్లుప్తంగా ఉండాలి. సాధారణ వాస్తవిక జీవితాన్ని ప్రదర్శించే రంగంలో సాధారణత తప్పిన ఒక వాక్యం చాలు ఆ రంగాన్ని ఖూనీ చేయడానికి. నలుగురు విద్యార్థులు మాట్లాడు కుంటున్న సందర్భంలో ఒక పెద్ద ధ్వని వినిపించగానే ఒకడు లేచి "ఆ చప్పుడు దుప్పులిల్లిన తెరంగెరింగి వచ్చెద" అని పలికితే, ప్రేక్షక లోకం కడుపు చెక్కలయ్యే టట్టు నవ్విందంటే వారిదా తప్పు? భావానుగుణ్యమూ, సందర్భానుగుణ్యమూ, అయిన భాష నాటకంలో వాడవలసిన అవసరం ఉంది. అది ప్రతి పాత్రికి ఒక వ్యక్తిత్వం కల్పించాలి.

"మాయా మేయ జగంబె' అన్న పద్యం హరిశ్చంద్రుడు కాటికాపరిగా ఉండబట్టి సవ్యంగా ఉంది కాని అదే వీరబాహు పాత్ర నోట చదివిస్తే సమంజసంగా ఉంటుందా?

శకుంతలని నిండు సభలో దుష్యంతుడు 'నీ వెవరో నాకు తెలియదు' అన్నప్పుడు మహాకవి కాళిదాసు శకుంతలచేత పలికించిన పలుకులు ఎంత కట్టుదిట్టంగా ఉన్నాయో చూడండి అదే సందర్భంలో సాధారణ రచయిత అనవసర వాగ్జాలం ప్రయోగిస్తాడు.

నాటకంలో భాషని గూర్చి ప్రత్యేకంగా ఒక గ్రంథం వ్రాయవచ్చును. కాని ముఖ్యమైన విషయాన్ని ఉద్ఘాటిస్తే ఈ వ్యాసం అవసరానికి చాలునని అదే కొంత సూచించాను. నాటక స్వరూపాన్ని సవిమర్శకంగా పరిశీలిస్తున్నప్పుడు కథా సంవిధానాన్ని, పాత్ర పోషణనూ, పై రెంటినీ వ్యక్తపరిచే సంభాషణల్లో ఉపయోగింపబడే

భావనను కూడా మనం కొంత వరకైనా—సూక్ష్మ దృష్టితో కాకపోయినా—తర్కించి చూడవలసిన అవసరం తప్పకుండా ఉన్నది.

నాటకాలను విశాల దృష్టితో వివరించ దల్చుకుంటే 'విషాదాంతాలు' 'సుఖాంతాలు' అని రెండు రకాలుగా విభజించవచ్చును. నాటకాలు విషాదాంతాలు కాకూడదనే శాసనం కాల గర్భంలో కలిసిపోయింది.

కాని అంతాన్నిబట్టి నాటకం ఏ రకమైనదో నిర్ణయించడం సమంజసం కాదని నా ఉద్దేశ్యం. నాటకం చూస్తూ ప్రేక్షకులు పొందే హృదయ స్పందనలనిబట్టి నాటకం ఏ రకమైనదో నిర్ణయించబడాలి—రచయిత కొంత్రం మీద కనబర్చిన భావోద్దేశ్యాన్ని బట్టి అన్నమాట. విషాదాంత నాటకం అంటే, ఒకటి రెండు మరణాలతో నాటకం అంతం కావాలని ఊహించుకోవడం పొరపాటు. అందువల్ల అంతశబ్దాన్ని తీసివేసి 'విషాద నాటకం' అనీ, 'సంతోష నాటకం' అనీ అంటే సమంజసంగా ఉంటుంది. సంతోష నాటకం చల్లగా సాఫీగా తేలికగా సాగుతుంది. విషాద నాటకం ఒక మెరుపుతో మొదలైనా, కారుమబ్బుల చీకట్లు కమ్ముకుంటూ, అశనిపాతాల ఒరవడిలో క్రమ క్రమంగా ఒక తీవ్ర సంఘటనకు తోసుకుపోతుంది. సంతోషం కాంతి; విషాదం చీకటి.

విజ్ఞానం క్షణ క్షణం మారిపోతున్న ఈ యుగంలో 'టాకీలు' వచ్చి పడ్డాయి, రేడియో నాటికలు వినిపించ బడుతున్నాయి, కొద్ది రోజులలోనే 'టెలివిజన్' కూడా ప్రత్యక్షమయ్యే సూచన లున్నాయి. వీటివల్ల నాటక స్వరూపంలో మార్పులు జరుగుతాయని అనుకోక తప్పదు.

టెలివిజన్ గురించి అట్టే తర్కించుకో నక్కర్లేదు. అది ఒక ప్రదర్శనాన్ని శబ్ద చిత్ర సమేతంగా అన్ని ప్రాంతాలకి పంపించడానికి ఉపయోగిస్తుంది.

రేడియో నాటకం దృశ్యం కాదు, శ్రవ్యం. రేడియోలో శ్రవణం చెయ్యడానికి వేరు పద్ధతి నాటకాలుండాలి. ధ్వనుల మీద మాత్రం పరిసరాలను సృష్టి చేయాలి. చదువుకోవడానికి బాగున్న నాటకాలు కొద్ది మార్పులతో రేడియో నాటకాలుగా తయారు చేయవచ్చును. వాటికి కాల పరిమితి తప్పకుండా ఉండాలి.

సినిమా నాటకం ఒక ప్రత్యేక పద్ధతి మీద నడుస్తుంది. 'సినిమా'ని చూచి 'స్టేజి' నేర్చుకోవలసిన దొకటి ముఖ్యంగా ఉంది.

'టెంపో' అన్న పదం ఆబాల గోపాలం ఉచ్చరించడం వింటున్నాము ఈనాడు. కాని అర్థం మాత్రం అడుగంటి పోయింది, అందరి నోటా పడి. 'టెంపో'కి సరియైన తెలుగు పదం 'గమనం' అనవచ్చును. సినిమాలోలాగే నాటకానికి గమనం ఉండాలి. గమనం త్వరితమూ కావచ్చును మందమూ కావచ్చును. సన్నివేశానుగుణ్యమైన గమనం నాటకానికి జీవం పోస్తుంది.

సినిమా నటనకీ నాటక నటనకీ చాలా తేడా ఉంది. అదే విధంగా సినిమా సంభాషణలకీ నాటక శైలికీ భేదం ఉండక తప్పదు. రంగస్థలం మీద నటుడు ఒక భావం ప్రదర్శిస్తే అది, ముందు కూర్చున్న మూడు రూపాయల టిక్కెట్టు వానికీ,

మూడు వందల నుండి మధ్య మొదలుకొని కూర్చున్న ముప్పావలా టిక్కెట్టు వానికీ స్పష్టపడాలి. అదే సినిమాలో అతి 'క్లోజప్'లో చూపెడతారు అందరికీ ఒక్కలాగే కనబడుతుంది. ప్రకృతి దృశ్యాలు సినిమాకి ఆధారాలు చేసుకోవచ్చును. కృత్రిమ కల్పిత పరిసరాలే నాటకానికుంటాయి. నాటకం కొద్దిపాటి స్థలంలో ఆడాలి సినిమాలా చిత్రించలేదు

సినిమాలలో వినిపించే 'బేక్ గ్రౌండ్ మ్యూజిక్' ఇప్పుడు నాటకాలలో కూడా వినిపిస్తున్నది. కాని ఇది ఇంకా సరియైన పద్ధతిలో పడలేదు. దీనికి కారణం ఏమిటంటే మన స్టేజికి కర్మకర్త్వం లోపించడమే; రచయిత సహాయం లేకుండా నాటకాన్ని నడిపించడమే. ఈ రెండు లోపాలూ వెంటనే సవరించుకోవలసిన అవసరం ఉన్నది

నాటక స్వరూపం, రచనా పద్ధతులు ఈ వ్యాసంలో చర్చించాము రంగస్థల సౌకర్యాన్ని బట్టి, వానిలో పైపై మార్పులు కొన్ని వచ్చేస్తాయి. కాని ముఖ్యమైన మార్పులు కాలానుగుణ్యంగా ఎలా జరిగేయో వివరించాము.

విఖ్యాత ఆంగ్ల నాటక రచయిత బెర్నార్డ్ షా తన రచనను గురించి వివరించిన కొన్ని వాక్యాలు ఇక్కడ ఉదహరిస్తున్నాను. అవి నాటక రచయితలకు పాఠం లాంటివి.

"………I do not select my methods they are imposed upon me by a hundred considerations by the physical considerations of theatrical representation, by the laws devised by the municipality to guard against fires & other accidents to which theatres are liable, by the economics of the theatrical commerce, by the nature and limits of the art of acting, by the capacity of spectators for understanding what they see and hear and by the accidental circumstances of the particular production in hand . ………"

పైని ఉల్లేఖింపబడిన షా వాక్యాలు అన్ని కాలాలకీ చెందుతాయి. ఎన్నో పరిస్థితులు కాలంతో పాట మారక తప్పదు. ఇవాళ అసందర్భమైన విషయం కొద్ది రోజులలో జరగడానికి అవకాశం ఉంటున్న రోజులివి. అవన్నీ బాహిరమైన మార్పులు. బట్ట కట్టు పద్ధతుల్లో వచ్చే మార్పుల లాంటివి.

సింహావలోకనం చేస్తూ చెప్పవలసిన మాటలు కొన్ని ఉన్నవి.

నాటకానికి గాని, సినిమాకి గాని, సంగీత కచేరికిగాని మరి ఏ ఇతరమైన ఎంటర్టైన్మెంట్కిగాని ప్రజ ఎందుకు వెళతారూ అంటే, ఒక అలవాటుగా కాదు, లోక సహజం అని కాదు, మామూలు జీవితంలో అనుభవించిన ఒడుదుడుకులని కొన్ని గంటల సేపైనా మరచి పోదామని, ఒక ఊహా ప్రపంచంలో విహరిద్దామని.

చూచినది విషాద నాటకం కానీండి, సంతోష నాటకం కానీండి అది తనకి నచ్చిన విధంగా పరిణమించాలనికే. దానిని గురించి తన అభిప్రాయం చెప్పేటప్పుడు

ప్రేక్షకుల సంతోషం కోసం నాటక వాక్యాల్ని ఉపయోగిస్తారు. అందువల్ల చిత్రణకు నాటకం అవకాశం ఇవ్వదు. అది కేవలం ప్రదర్శనం.

విజ్ఞానం పరవళ్లు తొక్కుతుంటూ ముందుకి పోతున్నది. సారస్వతంలో పరివర్తనం, వైవిధ్యం బహు ముఖాల పాదముద్రలున్నవి విశ్వసాహిత్యం ఒక విశ్వజనీన రాగలుగుతుందా? రాజకీయ వైతవ్యం ప్రజా సమూహంలో ప్రబలుతున్న ఈ విజ్ఞాన యుగంలో, నియంతృత్వాలూ, సార్వభౌమత్వాలూ, సామ్యవాదతత్వాలూ, ప్రజా ప్రభుత్వాలూ, ఒక దాని మీద ఒకటి కత్తులు దూసుకుంటున్నాయి, మహా సంగ్రామానికి దారితీస్తున్నాయి; క్షణ మాత్రంలో లక్షల కొలదీ ప్రజనీ, విశాల భూభాగాల్నీ నిర్ధూమధామం చేసే ఆటం బాంబులని ప్రయోగిస్తున్నాయి.

విజ్ఞానావధి ఇదేనా?

విజ్ఞానానికీ, సాహిత్యానికీ, ఈ రెంటినీ విజృంభింప చేస్తున్న మానవలోకానికీ అవధి ఏమిటి? శాంతి! సంపూర్ణమైన నిలకడ గల శాంతి.

శాంతి!

విశ్రాంతి లేని విజ్ఞాన విహారాలలో, శాంతి, మానవుడికి ఎక్కడ నుంచి వస్తుంది. ఆ శాంతి,—హృదయానికి అపూర్వమైన అనుభవైకవేద్యమైన ఆనంద సంధాయకమైన శాంతి—కొద్ది నిముషాల పాటైనా ప్రసాదిస్తుంది కదా అనే, నాటకం చూస్తాం.

శాంతి, సాధారణ పరిస్థితులలో, నిత్యజీవితంలో మానవుడు ఏ క్షణాలలో అనుభవిస్తాడు? ఒక పనిని నిర్విఘ్నంగా కొనసాగించి నప్పుడు, తన ధర్మాన్ని నెరవేర్చి నప్పుడు, తన ఆధీనంలో ఉన్న వస్తువుని సరిగా ఉపయోగించి నప్పుడు, నిస్వార్థంగా తాను జీవించగలిగి నప్పుడు. అలభ్య వస్తువైన శాంతిని, ఒక్కరికే కాదు, చూచిన వారందరికీ ప్రసాదించే మహత్తరమైన నాటకానికి విశ్వసాహిత్యం అగ్రస్థానం ఇచ్చింది. ఆ స్థానాన్ని చేరగలిగింది అందుకే నిలవ గలిగిందీ నాటకం.

కాలమాన పరిస్థితులబట్టి సంప్రదాయాలు మారుతున్నాయి, జీవిత విధానాలు మారుతున్నాయి మార్పంతా మంచికే అనం, కాని అవసరమైన మార్పులని సంస్కరణలని తోసి పారవేయ లేము. సంఘ జీవితంలో వ్యక్తి కూర్పే మార్పంతా అవసరమే, జీవితానికి వన్నెలు దిద్దే మార్పంతా అవసరమే, కళాదేవతకి అలంకారాలు కూర్చే మార్పంతా అవసరమే.

మార్పు మంచి చెడ్డలను నిర్ణయించే వారెవ్వరు? శాసింపబడిన మార్పు—శారదా చట్ట వివాహాల లాగ—మీరి చరించదమే మార్పునకొక యుగం ఇది. ప్రజాంగీకృతమైన మార్పు శాసింపబడ నక్కర్లేదు.

క్రొత్త దనం ప్రజని ఆకర్షిస్తు ది. పది కాళ్ళ పశువు పుట్టిందంటే ప్రజ చూస్తారు, విరగబడి చూస్తారు. ఎన్నాళ్ళు చూస్తారు? ఇంక అన్నీ పది కాళ్ళ పశువులే వచ్చి పడితే అసలే చూడరు.

రంగు రంగులతో ఆకాశంమీద ఉద్భవించే ఇంద్ర ధనుస్సుని, సుందర నీల కాంతులు విరజిమ్మే కెరటాలని, ప్రతి నిత్యం చూచినా హృదయానికి ఆనందం

కలుగుతుంది. సంధ్యాసమయంలో దిగంతాల క్రిమ్ముకొనే రక్తోజ్వల కాంతుల నిత్యనూత నత్వంతో క్రొత్త భావాలు రేకెత్తిస్తూనే ఉంటాయి. వానిలో విరుద్ధ సౌందర్యం లేదు.

నాటకంలో సహజ సౌందర్యం వెల్లివిరియాల నటనలోకూడా అదే ప్రస్ఫుటిత మౌతూ ఉండాలి జీవితానుభవాలు, విషమ సమస్యలు, హృదయ సంఘర్షణలు, విలక్షణ సన్నివేశాలు, ప్రత్యేక వ్యక్తిత్వాలు, నాటకంలో ప్రదర్శితం కావాలి.

నాటక కథలో కల్పనా చాతుర్యం, పటిమా, పాత్ర పోషణలో సంపూర్ణతా, ప్రత్యేకతా; ఆశయంలో మహోన్నతం దేశం ఔచిత్యం; ముప్పిరిగా పడవాలి ఒక దాని కొకటి సహాయం చేసుకుంటూ సన్నివేశాలని ప్రేక్షకులకు సమన్వయం చేస్తూ, కుంటు పడకుండా సాఫుగా నడవాలి

వీటి నన్నిటిని ప్రతిపాదించే భావ - న భాషణలు. విశేషతతో, గమనస్ఫూర్తితో, సహజ గంభీరతతో, నడవాలి లేనిచో అనవసర వాక్య సముదాయం వల్ల ప్రేక్షకులకే కాకుండా నటీనటులని కూడా కష్టపెట్టడ మౌతుంది.

నాటక సాహిత్యం, నాటక ప్రదర్శనా నైపుణ్యం, నాటక కళా సౌష్టవం, ఇంద్ర ధనువు రంగులతో, వెన్నెల చల్లదనంతో, సంధ్యా రాగరక్తులతో, క్రమంగా వెల్లివిరియాలి.

వరూధినీ!

శ్రీ పుట్టపర్తి నారాయణాచార్యులు.

ఓసి! యేమే! వరూధినీ!
ఒక్క సారి
కౌఁగిలింతువు రమ్ము – ద్రాక్షా గుళుచ్ఛ
ములు బిగిసికొన్న నా తెన్గు పాలములందు–
వలపు దుసికిళ్లు వోవు నీ వాలుచూపు
యౌవనపు పొంగు – పాషాణమైన యట్టి
ప్రవరుని కృధాగ్నిలోఁ వేల్చి భావ చిక్క–
శాస్త్రముల గుందు మన్న సుధా స్రవంతి
హత్తికొందును నా హృదయమ్మునందు.

బ్రతుకు బాటకు దివ్యదీపంబ! అమర
వల్లకీ! జీర్ణ కర్ణాట వైభవ ప్ర
శస్త సామ్రాజ్య రాజ్ఞి! నిశ్వాస ధూమ
లాంగి! కవితా పితామహారక్త యావ
కాంకిత శిరీష సుమకోమలాంఘ్రి యుగళ!
ఓసి! యేమే! వరూధినీ!!



ఆధునిక బెంగాలీ కవిత్వము-౧

శ్రీ మన్మథనాథ గుప్త

19వ శతాబ్దం చివరి రోజుల్లో "బుద్ధి ప్రధానమైన విజ్ఞాన శాస్త్రాభివృద్ధి ఎక్కువగా జరుగుతున్నది గనుక ఇక కవిత్వం అంతరించి పోతుంది" అని కొంత మంది ప్రచారం ప్రారంభించారు. చాలా మంది కవితాలతాంగి బుద్ధివాదం ముందు నిలవలేదని భయపడ్డారు. అయినా కవిత్వం నశించలేదు. ఉత్తమోత్తములైన ఎందరో కవులు ఈ విజ్ఞాన యుగంలో జన్మించారు. వాగోచి, ఈట్స్, రవీంద్రనాథ ఠాకూర్, ఇక్బల్ కవుల పేర్లను స్మరిస్తే ఈ యుగంలో ఎలాంటి మహానుభావులు జన్మించారో తేలికగా అర్థమవుతుంది. ఏ విజ్ఞానాన్ని చూచి కవిత వృద్ధిపొందలేదని భయపడటం సంభవించిందో, ఆ విజ్ఞానంలో నుండే కవితకు అనేకమైన అలంకారాలూ, శబ్ద సముదాయం, తదితరమైన అనేక ఆభూషణాలూ లభించినవి. మొదటి రోజుల్లో సూర్య చంద్రులూ, కమలాలూ మొదలైన వానికి కవిత్వంలో ప్రవేశముండేది. ఇప్పుడు వానితో పాటు డైనమైటు, మైన్ మొదలైన కవిత్వ ధర్మంలేని శబ్దాలు గూడా అనేకం ప్రవేశించినవి. మొత్తం మీద విజ్ఞానం కవిత్వాభివృద్ధికే ఎక్కువగా తోడ్పడింది.

బెంగాలీ సాహిత్యం వైజ్ఞానికాభివృద్ధివలన ఎక్కువగా ఉపయోగాన్ని పొందింది. భాషను మాట్లాడే జనసంఖ్యను బట్టిచూస్తే బెంగాలీ ప్రపంచంలో ఏడవభాష. అయినా ఈనాడు ఆ భాషకు కీర్తి అంతా ఒక్క మహాకవి వల్లనే లభించిందని నిస్సంశయంగా చెప్పవచ్చును. ఆ కవి రవీంద్రనాథ ఠాకూర్.

బెంగాలీ సాహితీ స్రవంతి కల కల నినాదంతో ప్రవహిస్తూ ఉంటే ఆధునికత్వమనేది ఎక్కడవచ్చి కలిసింది అనేది గూడా ఆలోచించవలసిన విషయమే. ఏమైనా పాశ్చాత్య సాహిత్య ప్రభావం పడినప్పటినుండి బెంగాలీ సాహిత్యంలో ఆధునిక యుగం ప్రారంభమైనదని చెప్పవచ్చును. పాశ్చాత్య సాహిత్య మథనం చేయడంవలన మన రచయితలలో బయలుదేరిన ఆవేశం ఆధునిక కావ్య సృష్టికి దోహదం చేసింది. ఈ ఆవేశంలో కొంత మంది దోవతప్పి పోయినారు గూడా. ఈ యుగంలో శ్రీ ఈశ్వరగుప్త, రంగలాల్ ఇద్దరూ దోవ తప్పలేదు. దానికి కారణం ఇద్దరిలో ఎవ్వరూ పూర్తిగా పరిణతులు కాకపోవడమే. బయటి ప్రకాశం కనపడగానే వీరిద్దరూ ఆ ప్రకాశాన్ని చూచారేగాని వెంటనే తలుపులు మూసివేసుకొని తమ గదిలో ఉన్న దీపాన్ని నూనెపోసి ఆరిపోకుండా ఉండేటట్లు ప్రయత్నించేవారు.

ఈశ్వరగుప్తుని ఒక గీతం చూడండి:—

ఆర్ కతే భాయి మానుష హాతే
దేఖే తోర ఆకార ప్రకార్, ఆచార్ విచార్
మనుష కబే మనుష హాబే?
పెలాతే చాజ మానుష యది భ్రాంతి నదీ
విష్ణ చేలా పార్ హాఓ కత కబే?
నయనే ఫోటో ఖడో దేఖబే జారే
తుమి బే తార ప్రియ రబే
జాతే హాడి ముచి సబాయీ సుచి
సమభావే భావబే సబే.

“నీవు మనుష్యుడవు ఎప్పుడవుతావు? రూపం చూస్తే అన్ని విధాలా నీవు మనుష్యుని లాగానే కనిపిస్తున్నావు. కాని నిజమైన మానవుడవు ఎప్పుడవుతావు? నిజంగా నీవు మనుష్యుడవు కావలనుకొంటే భ్రాంతి అనే నదిని దాటి అవతలి తీరం చేరాలి. నీవు ఎవరిని చిన్న పెద్ద అని భావిస్తున్నావో వారిని గూడా మధుర వచనాలతో సంతుష్టి పరచు. ఏ జాతి వారైనా సరే అందరూ సమానులని భావించు. సమభావాన్ని పెంపొందించుకో.”

ఈశ్వర గుప్త గేయంలో స్వేచ్ఛ, సమానత్వము, మైత్రీ భావము (Liberty, Equality, Fraternity,) సందేశం మనకు లభిస్తున్నది. కాని భావ ఎంత అతీత ఉన్నదో గమనించండి. ఈ గేయాన్ని చదివితే ఈశ్వరగుప్త పూర్తిగా ఇంకా మేల్కొన లేదని మనకు అర్థమవుతుంది. రంగలాల్ స్థితిగూడా ఇంతే.

ప్రాచ్య పాశ్చాత్య విభేదాలను గురించి తరచు మనం వింటున్నాము. ప్రాచ్య దేశాలలో లేని దానిని దేనినో పాశ్చాత్య సాహిత్యం మనకు ప్రసాదించిందని నేను నమ్మను. కాని ప్రాచ్య పాశ్చాత్య సాహిత్యాలలో (Intencity and speed) గాఢత్వము, గతి రెండింటి దృష్ట్యా చాలా విభేదమున్నది. ప్రాచ్య నాగరికతకు చిహ్నం మయూర సింహాసనమైతే, పాశ్చాత్య నాగరికతకు లిఫ్టు చిహ్నమని చెప్పవచ్చును. వసుధైక కుటుంబక“ము”నే ఉన్నతాదర్శం మనదే అయినా అస్పృశ్యత లాంటివి గూడా మన దేశంలోనే వ్యాపించినవి. విశ్వానికి పరియా శబ్దాన్ని భారత దేశమే సమర్పించింది. ఈశ్వరగుప్తుని లాంటి కవులు పాశ్చాత్య సాహిత్యంలోని వేగాన్ని బెంగాలీలోనికి తీసుకొని రావలెనని ప్రయత్నించారు. అందువల్లనే ఆధునిక బెంగాలీ సాహిత్యంలో ఆదికవులు వారు అయినారు

బెంగాలీ సాహిత్యం మీద పాశ్చాత్య సాహిత్య ప్రభావం ఎంతగా పడిందో రవీంద్రుని మాటల్లో చూడండి ..

“ఆధునిక బెంగాలీ కవిత్వం యూరోపియ సాహిత్యానుప్రేరణం వల్లనే ఉత్పన్న మయిందనడంలో ఏ మాత్రం సందేహం లేదు. అయితే ఈ సాహిత్యం జాతీయమైనది కాదా అని సందేహించవచ్చును. జాతీయ సాహిత్యం కాకపోయినట్లయితే బెంగాలీ భూభాగంలో ఈ సాహిత్యం నిలువ గలిగేదే కాదు. ఒకవేళ చిన్న

అంతరం మొలకెత్తినా అది ఏనాడో ఎండిపోయేది!! నిజానికి బంగాళాఖాతం జాతీయమైన వస్తువు కాదు. కాని పెద్ద పెద్ద విందులలో బంగాళా దుంపలేనిది మునక కూడాదు తని నడవడంలేదు నది తన మార్గాన్ని తానే ఏర్పాటు చేసుకొంటుంది. ఆధునిక కవిత తన శక్తి మీదనే తాను ఆధారపడి, జనసామాన్యం హృదయాలను ఆకర్షించుకొన్నది. బంకించంద్రుడు కపాలకుండల, దుర్గేశ నందిని, విషవృక్షం లాంటి ఉత్కృష్ట నవలలను బెంగాలీకి సమర్పించాడు. వీని శైలి, విధానం ఇంగ్లీషు ననుసరించి ఉన్నవని వేరే చెప్పనక్కరలేదు. పండితులు ఈ నవలలను ఎగరగొట్టి వేయవలెనని ప్రయత్నించారు. అంత మాత్రంచేత ప్రజలు ఆ నవలలను గౌరవించడం మానివేశారా?”

ఇదే విషయాన్ని గురించి మోహిత్‌లాల్ మజుమ్‌దార్ అన్న మాటలనుగూడా చిత్తగించండి. మోహిత్‌లాల్ ప్రసిద్ధిబొందిన బెంగాలీ కవి.

“భాష ఎంత మధురంగా ఉన్నా, భావం ఎంత ఉత్తేజకరంగా ఉన్నా అది మన హృదయాలను స్పృశించాలి ఆనాడు విదేశీ సాహిత్యం గూడా దేశీ సాహిత్యం అయితీరుతుంది. భావం ఏది అని గాక, ఏ విధంగా ఆ భావం అభివ్యక్తీకరించబడినది అనేదే మనకు కావలసినది. కవి ఆత్మ విశేషణ రహితమైన మానవాత్మ కాదు. కవి ప్రకృతిలో స్థాయీ సంపత్తిగా రూపొందిన రూపపిపాస విశేషణ రహితమైన రూపాన్ని పొందగానే ఒక విశిష్ట శక్తి బయలుదేరి అది హృదయాలకు చక్కిలిగింతలు పెడుతుంది.”

బెంగాలీలోని ప్రాచీన కవులు

కాశీరామదాసు, కృత్తివాస్, ముకుందరామ్ చక్రవర్తి, గోవిందదాస్, భారత చంద్రరాయ్, రామప్రసాద్ సేన్, ఉద్ధవదాస్ మొదలైన వారందరూ బెంగాలీ జీవితంలో అంకితులై పోయిన కవులు.

వైష్ణవ కవులు ఏ దృష్టితో విశ్వాన్ని పరికించారో అదే దృష్టితో ఆధునికులు గూడా విశ్వ పరిశీలనం చేయడం సంభవం కాదు. యుగం మారినా వైష్ణవ కవిత్వం తోనే మేము తృప్తిపొంది మార్పుచెందామని గూడా అనుకోవడం వ్యర్థం యుగప్రవృత్తితో పాటు ఆధునిక కవుల భావాలలో గూడా మార్పు వచ్చింది.

ఆధునిక బెంగాలీ సాహిత్యంలో ముగ్గురు విశిష్ట వ్యక్తులు మూడు యుగాలను స్థాపించారు. ఒకడు రామమోహన్‌రాయ్, రెండవవాడు మైకేల్ మధుసూదన దత్త్. మూడోవాడు విశ్వకవి రవీంద్రుడు. చాసర్ తరువాత నూరు సంవత్సరాలవరకు ఇంగ్లీషు సాహిత్యం అంధకారంలో ఉండి పోయింది. అదే విధంగా చండీదాసాది వైష్ణవ కవుల తరువాత నూరు ఏండ్లవరకు బెంగాలీ గూడ అంధకారంలో ఉండి పోయింది. ఈలోపల కవులు అనేక మంది జన్మించినా హృదయాలను స్పృశించే, ప్రకాశవంతంచేసే శక్తి వారిలో లేకపోయింది కవితానది ముఖద్వారాన్ని రామమోహన్ రాయ్‌లు తెరిస్తే, మధుసూదనదత్తు గట్లను పటిచి నదిని విశాలం చేశాడు. రవీంద్రుడు ఆ నదిలో ప్రతిభని తెచ్చి మహా ప్రవాహాన్ని సృష్టించాడు.

ప్రాచీనకాలంనాటి టర్కీదేశపు కథ

'సౌశీల్యం'

ఒక పాదుషా ఒకనాడు తన మేడపైకి ఎక్కాడు అటూఇటూ చూస్తుంటే తన పొరుగు ఇంట్లోనివసించే ఒక సుందరిమణి కన్పించింది. ఆమెముఖం పూర్ణిమ నాటి చంద్రునిలాగా సుందరంగా ఉన్నది ఆమె సౌందర్యాన్ని చూచి ముగ్ధుడై పోయాడు పాదుషా

క్రిందికిదిగి "ఆ ఇల్లెవరిది?" అని దాసీలను ప్రశ్నించాడు.

"ప్రభూ! ఆయిల్లు మీ దాసులలో ఒకడైన ఫిరోజుది. అప్సరస వంటి ఆ సుందరి అతని భార్య. సౌందర్యమునకుతోడు ఆమె కంఠధ్వని కూడా చాలా మధురమైనది. అయినా ప్రభువువారి ముందు ఆమెసౌందర్య మేమి లెక్క!" అని ఒక దాసీ అన్నది.

పాదుషా ఫిరోజు భార్యపై బాగా ఆసక్తుడైనాడు. నిద్రాహారాలు విస్మృతమైనాయి. చివరకు ఫిరోజును రాజాజ్ఞగా పిలిపించాడు.

ఫిరోజువచ్చి పాదుషా ఎదుట శిరస్సు మోకరిచాడు.

దూర దేశంలో ఉన్న ఒక వ్యక్తి ప్రభుత్వానికి బాకీ ఉన్నాడనీ, ఆ బాకీ వసూలుచేసి తీసుకొని రావలసినదనీ పాదుషా ఫిరోజుకు హుకుంనామానిచ్చాడు. పాదుషా గారి ఆజ్ఞ ప్రకారం ఫిరోజు ఇంటికిపోయి కావలసిన సామగ్రి అంతా తీసుకొని బయలుదేరి వెళ్లాడు. కాని తొందరలో హుకుంనామాను ఇంటిలో మరచి పోయాడు.

ఫిరోజు వెళ్లగానే మోహాంధుడైన పాదుషా అతని ఇంటికి వెళ్లి తలుపు తట్టాడు.

తలుపు చప్పుడు విని ఫిరోజు భార్య "ఎవరు?" అని అడిగింది

తన రాజఠీవితో 'తలుపు తెరువు' అన్నాడు పాదుషా పాపమా అమాయకురాలు వచ్చి తలుపు తెరచి ది

పాదుషా వెంటనే లోపలికి ప్రవేశించి "నేను నేడు మీ అతిథిని" అని ఇంటి లోపల చతికిల పడ్డాడు

ఫిరోజు భార్యమాట్లాడటంలో మంచి చతురురాలు- అతి వినయంగా "ప్రభూ! దీనురాలైన ఈ దాసి ఇంటికి మీరు ఎదుకు దయచేశారు? నా సేవను మీరు అపేక్షించడంవలన నేను ధన్యురాల నైనాను" అన్నది.

"ఏమీలేదు. నీతో కలసి మాట్లాడాలని ఊరికే వచ్చాను" అన్నాడు పాదుషా

"ఈ దీనురాలిపై ఇంత అనుగ్రహం చూపవలసిన అవసరం ఏమి కలిగిందో ప్రభువులకు!" అన్నది ఆమె.

రాజ గర్వము, కోపి ఉట్టిపడేట్టుగా "నీవు నన్ను గుర్తించడం లేదల్లేఉన్నది. నేను పాదుషాను, నీభర్తకు యజమానిని" అన్నాడు పాదుషా.

ఆమె చాలా కలవర పడింది, "భగవంతునిదయ" అన్నది. ఒక చిన్న షేర్ (పద్యం) చదివింది. ఆ పద్యం భావం ఇది— "తమ సింహపుడుముక్క నాకిన పళ్లెరాన్ని మీరుగూడా ఉపయోగించుకొనవలెననుకుంటున్నారా? అది తమ గౌరవానికి భంగకరం."

అది విని రాజా మరీ సిగ్గుపడ్డాడు. తల వంగిపోయింది. అక్కడ నుండి వెంటనే లేచి వెళ్లిపోయాడు. కాని తొందరలో ఒక్క ఒక చెప్పును అక్కడే వదలిపోయాడు.

మరచిపోయిన హుకుంనామాను తీసుకొని పోవడానికి ఫిరోజా పరుగెత్తుకొని తిరిగి వస్తూ త్రోవలో పాదుషాకు ఎదురైనాడు. ఇంటికివచ్చి హుకుంనామా తీసుకొని వెళ్లిపోతూ తన ఇంటిలో పడివున్న పాదుషా చెప్పును చూచి, తనను బయటికి పంపడం ఎందుకో గ్రహించాడు. అయినా తన కర్తవ్యం పూర్తిచేసుకొని ఇంటికి తిరిగివచ్చాడు.

తిరిగి వచ్చిన తరువాత ఫిరోజా తన భార్యకు నూరు వరహాలు ఇచ్చి "నీవు కొంత కాలం నీ అన్నదగ్గర ఉండు. ఇక్కడ పాదుషాగారు మనకోసం ఒక సుందరమైన భవనం నిర్మిస్తున్నారు. నీవు వెళ్లగానే నేనుకూడా ఈ ఇల్లు ఖాళీచేసి సామాను ఆ భవనంలోకి చేర్చి నిన్ను తీసుకొస్తాను" అన్నాడు.

పాపం ఆమె తన భర్తమాటలు నిజమని నమ్మి పుట్టింటికి వెళ్లిపోయింది. కాని ఎంత కాలంగడచినా ఫిరోజా జాడ తెలియక పోవడంవలన తన సోదరుణ్ణి పంపి ఫిరోజాను బలవంతంమీద పిలిపించుకొన్నది.

"నీవు ఇంత కాలంవరకు నీ భార్యను ఎందుకు వదలివేశావో చెప్పు. లేకపోతే మేము ఈ వ్యవహారాన్ని కాజీముందుకు తీసుకొని పోవలసివుంటుం"దని అన్నాడు, ఆమె సోదరుడు

"ఆమెకు ఇవ్వవలసింది నేను ఇచ్చి వేశాను, ఇక ఆమెకూ, నాకూ ఏమీ సంబంధం లేదు. మీరు న్యాయస్థానంలో ఫిర్యాదు చేసుకోవచ్చును" అన్నాడు ఫిరోజా.

రెండోరోజు అంతా కాజీ దగ్గరకు హాజరైనారు. కాజీ పక్కనే పాదుషా కూడా కూర్చొని ఉన్నాడు.

ఆమె సోదరుడు ఫిరోజాపై నేరము మోపుతూ "అయ్యా! సారవంతమైన భూమి నలువైపులా గట్టి ప్రహరీలా కలిగిన ఒక తోటను మేము ఇతనికే ఇచ్చాము. అది సకాలానికిమంచి పండ్లు ఇస్తూ వచ్చింది. ఇతడాపండ్లను తిని, ఆతోటవైభవాన్ని అనుభవించాడు. తరువాత తోటచుట్టూ ఉన్నగోడను భగ్నంచేసి, తోటలోఉన్న బావిని కూడా పూడ్చివేసి పాడుగా తోటను మాకు తిరిగి యిచ్చి వేశాడు" అన్నాడు

కాజీ ఫిరోజాను "దీనికి నీజవాబేమిటి?" అని అడిగాడు.

"అయ్యా! నేను తోటను స్వీకరించినప్పుడు ఆతోట మొదటికంటె మంచిస్థితిలోనే ఉన్నది" అన్నాడు ఫిరోజా.

సోదరుడు "అదిసరే. ఈతడు ఎందుకు ఆతోటను తిరిగి ఇచ్చివేశాడో, అది తేలియాలి" అన్నాడు

ఫిరోజ్ ఆవేశంతో "భగవంతుని సాక్షిగా చెబుతున్నాను. నేను ఈ తోటను వీరికి మనస్ఫూర్తిగా ఇవ్వలేదు. ఆతోటలో నేను పెద్దపులి అడుగు గుర్తులు చూచాను. ఆ రాజపులి నాపైకి ఎప్పుడు తన పంజాను విసురుతుందో నని భయపడి ఆతోటను తిరిగి ఇచ్చివేశాను" అన్నాడు.

పక్కన కూర్చొని ఉన్న పాదుషా ఈ మాటలన్నీ వింటూనే ఉన్నాడు.

"ఫిరోజ్! నీవు వెంటనే ఆ తోటలోనికి తిరిగి వెళ్లు. ఆనందాన్ని అనుభవించు. పులి తోటలో ప్రవేశించిన మాట నిజమే, కాని తోటలోని ఒక ఆకునుకూడా ఒక్క పండునుకూడా పులి రుచి చూడలేదు. సిగ్గువల్ల వెంటనే తిరిగి వెళ్లిపోయింది. నేను నా జీవితంలో ఇంత ఎత్తయిన గోడలూ బలమైన ముఖద్వారమూ, పరిశుభ్రమైన త్రోవలూ కలిగిన తోటను చూడలేదు. భగవంతుడు నీకా తోట సౌందర్యాన్ని, విలువనూ గ్రహించగల జ్ఞానాన్ని ప్రసాదిస్తాడు నీవు సుఖంగా ఆతోటలో జీవించు" అని తలవంచాడు పాదుషా

ఈ విధంగా న్యాయస్థానంలో తీర్పు జరిగింది అంతా ఇళ్లకు తిరిగి వెళ్లారు. కాని అసలు సంగతి ఏమిటో ఎవ్వరికీ బోధపడలేదు. ఫిరోజ్ అమితంగాఆనందించాడు. తన భార్యను తిరిగి పిలిపించుకున్నాడు. మొదటికంటే ఆమెను ఎక్కువగా గౌరవించడం ప్రేమించడం మొదలు పెట్టాడు.

అనువాదం:-

శ్రీ చి. వెంకట సుబ్రహ్మణ్యం



సమీక్ష-

వెలుగు (వారపత్రిక)

రాజమండ్రి, ది. 27-4-54

"హైదరాబాదు హిందీ ప్రచార సంఘం పక్షాన వెలువడుతున్న మాసపత్రిక ఇది. యావదాంధ్ర సాహిత్యారాధకుల ఆదరాభిమానాలను చూరగొని తెలుగు మాగాణాలను సారవంతం చేయబూనుకొన్న "స్రవంతి" ప్రథమ సంచికే సాహిత్య పురోగతిని చాటుతోంది. శ్రీయుతులు మల్లవరపు విశ్వేశ్వరరావు, పల్లా దుర్గయ్య, వేమూరి ఆంజనేయశర్మ, శ్రీమతి నాయని కృష్ణకుమారి, శ్రీమతి ఇల్లిందల సరస్వతీదేవి మున్నగు సాహితీ వేత్తల అమూల్య రచనలతో కూడిన ఈ సంచికలో చక్కటి సాహిత్యం ప్రవహిస్తోంది. దీనికి సంపాదకులైన శ్రీయుతులు ఆంజనేయశర్మ, దాశరథి గారలు సాహిత్యం మృగ్యమైన నేటి రోజుల్లో సాహిత్య పోషణకు సారథ్యం వహించడంలో ఏమాత్రం సందేహించలేదు. సారస్వత వికాసానికి ప్రతి మాసం వెలువడే "స్రవంతి" నూతనోత్తేజాన్ని కలుగజేస్తుందని ఆశించవచ్చు."

(పుస్తక పరిచయానికి రెండు పుస్తకాలు పంపాలి—సం)

'చివరి రాత్రి' (నవల)

మూలం ఉర్దూ శ్రీ కవిరాజమూర్తి	ఆంధ్రీకరణ: శ్రీ కుటుంబూరు రంగారావు.
ప్రచురణ.-ప్రజా సాహిత్య పరిషత్తు, ఖమ్మం.	వెల 1-0-0, పుటలు 111.

గ్రంథస్థ విషయం అగ్రజాతికి చెందిన ఒక స్త్రీ పతన జీవితగాథ. విషయం కొత్తది కాదు నేడు సమాజంలో చెలామణీ అవుతున్న పురుష ప్రవృత్తిని అడుగడుగున తీవ్రంగా విమర్శిస్తూ, గ్రంథకర్త సమాజముయొక్క హీనదశను, వాతావరణాన్ని చాలా చక్కగా చిత్రించాడు. అయినా, ఒక పురుషుని ఆదరణే తుదకు ఆ స్త్రీ విముక్తికి మార్గంగా నవల ముగించారు. ఈ పద్ధతి విముక్తి మార్గమెట్లౌనో అర్థం కాలేదు. గ్రంథకర్త గ్రహించినట్లు "లోకానికి సంబంధించిన ఆర్థిక, సాంఘిక, సామాజిక, సాంస్కృతిక, నైతిక విషయాలన్నిటితో ముడివేసుకొని పోయిన సమస్యయిది." అయినప్పుడు "బ్రహ్మానందంలో మునిగి పోయిన భక్తుడు భగవంతుడి హృదయానికి హత్తుకున్నట్టే శరీరాత్మలా నరేన్ గుండెలో కలిసిపోయింది పద్మ......ఆవిడ పాప జీవితంలో ఇదే చివరిరాత్రిగా గడిచిపోయింది" అని నవలను ముగించడం వింత కలిగిస్తుంది. ఆశయాల ఆడంబరంతో, సినిమా పాటలమాటలతో ముగిసినట్లున్నది. గ్రంథకర్త కేవలం సాహిత్యోపాసకులే కాదు, గ్రంథం తుది టైటిల్ పై ఉన్న విషయాలను బట్టి "రాజకీయ రంగంలో కూడా రచయిత పాల్గొన్నారు...... ప్రజా ఉద్యమాలతో ప్రత్యక్ష సంబంధాన్ని పెట్టుకొని పీడిత ప్రజానీకంకోసం పాటుపడ్డారు. ప్రస్తుతం ప్రజా సోషలిస్టుపార్టీలో బాధ్యత గల పనిని నిర్వహిస్తున్నారు."

నవలలో చివర రాత్రికి కారకుడైన "నరేన్" గొప్ప ఆదర్శవాదిగాను, పతితురాలైన "పద్మ" సమాజంతో కృషితో చైతన్యం పొందిన స్త్రీగా అడుగడుగునా కనబడుతున్నా, పద్మ పతనానికి దారి తీసిన దుష్ట వాతావరణానికి పునాదియైన సమాజ వ్యవస్థను కూలద్రోయడానికి, కనీసం సంస్కరించడానికి ఉద్యుక్తులైనట్టు తోచదు. గ్రంథకర్త పాత విషయాన్ని తీసికొన్నా, నిర్మాణయుత మార్గాన్ని సూచిస్తే వారి కృషి ఫలించేది. కారణాలు తెలియకుండ కష్టాలను సహించడం సహజం కాని కారణాలను తెలిసి కండ్లుమూసుకొని కూర్చోవడం అసహజం. ఈ గ్రంథం కేవలం సాహిత్యోపాసకుడు వ్రాస్తే ఏవిధమైన ఆక్షేపణా ఉండబోదు. కాని రచయిత రాజకీయవేత్త అయినప్పుడు చదువరులు వారినుండి ఎంతో ఆశిస్తారు. అట్టివారికి నిరాశ కలిగిస్తున్నది ఈ గ్రంథం.

గ్రంథకర్త గ్రంథములో చొప్పించిన భావాలు, ఆదర్శాలు అడుగడుగున ఎదురుపడటంలో కొంత విసుగు కలిగే అవకాశముంది. గ్రంథకర్త సమాజములోని లోటుపాటులను బాగా తరచి అర్థంచేసుకున్న అనుభవశాలిగా ఈ గ్రంథం చాటుతున్నది. అనువాదం అనువాదమనిపించుకోదు. చాలా సాఫీగా సాగిపోయింది.

—వి. ఆళ్వారుస్వామి

'తెలుగు తీరులు'

ప్రాప్తిస్థానము - తెలంగాణా రచయితల సంఘము (జనగామశాఖ)
జనగామ-వరంగలు (జిల్లా)—వెల రు. 1.4-0 (I. G)

తెలంగాణా రచయితల సంఘము తలపెట్టిన సాహితీ ప్రచురణకు ఈ గ్రంధము నికషోపలము వంటిది ఇది ఒక వ్యాససంపుటి. ఇందు రెండు వ్యాసరాజములు కలవు. ఇందులో తెన్నాలి రామకృష్ణుని తెనుగు కవితను గూర్చి సరస్వతీపుత్రి శ్రీ పుట్టపర్తి నారాయణాచార్యులును, విజయవిలాసమును గూర్చి ఆచార్య దివాకర్ల వెంకటావధానిగారును విపులముగ విమర్శించి ఆ రచనలలోని అమూల్య భావ రత్నములను వెలికితీసి సాహితీక్షేత్రులైన సహృదయుల మనోగగనముల వెలిగింప జేసినారు.

ప్రాచీనాంధ్ర కావ్యముల సొగసులను హృదయంగమముగా వ్యాస రూపములోదిద్ది తీర్చిన గ్రంథములు గ్రంథకర్తలు లేని కొరతను ఈ ఇరువురు తీర్చినారనుటలో సంశయ లేశమైనను లేదు ఇటి ఉపయుక్త గ్రంథమును ఉదార హృదయముతో ప్రచురించిన శ్రీ డి. నారాయణరెడ్డిగారు రచయితల సంఘమునకే గాక ఆంధ్ర సాహితీక్షేత్రులందరికి కృతజ్ఞతా పాత్రులు

తెన్నాలి రామకృష్ణ కవి కృష్ణదేవరాయాస్థాన అష్టదిగ్గజములలో నొకడు. అతనిని గూర్చిన హాస్య కథలు, చిత్రి కథలే తెలుగు నేలలో సార్వజనీనముగా వాడుకలో నున్నవి, కాని పుట్టపర్తి యోచనవల్ల, పండితులకే వేద్యమగు ఆ కవి దిగ్గజము యొక్క పాండితీ కవితా మాధుర్యముగూడ నేడు సార్వజనీనమై, ఈ వ్యాసము చదువు వారికి రామకృష్ణుని పాండురంగ మాహాత్మ్యములోని అపూర్వ విషయ విశేషములు కన్నులకు గట్టినట్లు కనబడినవి పుట్టపర్తి ఈ వ్యాసమును రచించుచు నేటి కాలపు చెత్త కవిత్వాన్ని దానిని ప్రచురించు అర్ధణా పత్రికల సంఖ్యా బాహుళ్యాన్ని ఈసడించుట అప్రస్తుతము కాదు ఈ కవులకు ఈ పత్రికలకు ఉన్న సంబంధమును వ్యాకరణము నందలి అన్యోన్యాశ్రయ దోషముతో పోల్చుట సందర్భ శుద్ధిగ నున్నది. "మంచి కొంచెమే చాలును" అను అమూల్య విషయము ఈ వ్యాసమున కడు చక్కగా నిరూపింపబడినది రామకృష్ణ కవి హాస్య కవి గనుక అతని ఉపాస్యదైవమగు పాండురంగని కూడ తనకు సకలంమూరగనే సృష్టించినాడనుట ఎంతయో ఒప్పిదముగ నున్నది. కవి స్వరూప స్వభావాదులు అతని రచనయందు ప్రతిబింబించుననుటకు ఈ ఒక్క దృష్టాంతము చాలును పుట్టపర్తి రామకృష్ణుని కాలమునాటి ఇతర కవులనుగూడ పేర్కొని తదనభిజ్ఞులైన అభిజ్ఞులకు విందు మొనర్చినాడు. రామకృష్ణకవిని వేదాద్రిమంత్రి సత్కరించిన తీరే ఆ సత్కారము సాహ్వతియే స్వయముగ తనకు తాంబూల మిచ్చినట్లు ఎంతయో చక్కగ వివరించినాడు. రామకృష్ణకవి కవితలో దాగియున్న యపూర్వ మణిగణములను పాఠకలోకమునకు అందించుచు పుట్టపర్తి సునూత్నములైన శాస్త్రీయ, సాంఘిక, వైజ్ఞానికమైన విషయములనుగూడ చర్చించి పండిత లోకమునకు కృతజ్ఞతా పాత్రుడైనాడు. ప్రాచీనాంధ్ర కావ్యముల నన్నింటిని క్రమముగ ఈ విధముగనే మూలంకషముగ చర్చించి హృదయంగమములగు విమర్శన వ్యాసములను రచించుచు వచ్చినచో ఆంధ్రభాషామాత కలసికి అనవరతము కర్పూర తాంబూలము లిచ్చుచుండును. వ్యాసమును [illegible] అంగనా [illegible] గ్రహించి ఆనందింతురు గాక.

విజయ విలాసము

ఆంధ్ర సరస్వతికి అమూల్య రత్నహారముగ వెలసిన మహా కావ్యము విజయ విలాసము. అట్టి దానిని సకల కళాకోవిదుడగు చేమకూర వేంకటకవి రచించి తంజాపుర రఘునాథరాయలకంకితమొనర్చినాడు. అట్టి కావ్యమునుగూర్చి విపులముగ చర్చించి అమూల్య వ్యాసరాజమును రచియించి మిత్రులు శ్రీదివాకర్లవారు సాహితీ పిపాసువుల దప్పిని దీర్చినారు. ఈ కావ్యమునందు అర్జునుని తీర్థయాత్ర మొదలు సుభద్రా కల్యాణాంతమువరకుగల భారత కథను వేంకటకవి సొంపులు దీరిన ప్రబంధ రాజముగా రచియించి తెనుగు శారదకు కంఠాభరణ మొనర్చినాడు. ఇక్కావ్యమునీ నతి చమత్కారముగ నచ్చ తెనుఁగు శ్లేష యభివర్ణితము. కవులు తెలుఁగు శ్లేష చెప్పుతరి సంస్కృత పదజాలముచే వాడుదురు కాని అచ్చ తెనుగు పదములతో చమత్కరించి శ్లేష చెప్పు నేర్పు 'ఈ కవికి దక్క ఇతరులకు గానరాదు. 'అమ్మక చెల్ల! నా హృదయ మమ్మక చెల్లదు, తలయూచి యులూచి, నువ్వు బువ్వునవ్వు జవ్వని నాసిక" మన్నగు తెలుఁగు శబ్దాలంకారము లెంతయో సొంపుగ నిక్కవి కూర్చినాడు ఇది రసోత్ ఫుల్లిత శృంగార ప్రబంధము ఇట్టి యిమ్మహాకావ్యములోని యపూర్వ రసభావ రత్నము లభిజ్ఞా తెరుగనివి గూడ వెలికిదీసి శ్రీ అవధానులవారు ఈ వ్యాసరాజమున హృదయంగమముగ వివరించినారు. వీరు సంస్కృతాంధ్ర ప్రబంధాంబుధి పారంగతులగు పండితాగ్రగణ్యులు ఇట్టి వారి యీ వ్యాసరచన ఆంధ్ర సాహితీ లోకమునకు అమృతపు పంటయనందగు. దీనిని చదివి సాహితీవేత్తలు ఆ కావ్యపు తెన్నుతీరుల వైదగ్ధ్యము నెరిగి యానందింతురు గాక. శ్రీఅవధానులవారు కష్టించియైనను కృషి సలిపి యిట్టివే మరికొన్ని యుద్గ్రంథములను తరచి భావనవనీతమును పాఠకలోకమున కప్పింతురు గాక.

ఈ గ్రంథము ప్రతి సాహితీపరుని కరముల నలంకరించ దగినది.

— కప్పగంతుల లక్ష్మణశాస్త్రి

★ ★ ★

పుస్తక స్వీకారం

'విశ్వగీతి'
(గీతి కావ్యం)
రచయిత - శ్రీ సి. నారాయణరెడ్డి,

*

'మహైక'
రచయిత - శ్రీ కవిరాజమూర్తి

*

'నాగొడవ'
రచయిత - శ్రీ కాళోజీ నారాయణరావు

*

'జైలు లోపల'
రచన - శ్రీ వట్టికోట ఆళ్వారుస్వామి

*

'సర్వోదయ సమాలోచన'
రచన - శ్రీ వినోబా
అను - సంతపురి రఘువీరరావు

*

'తమ్ముడు'
(నాటికలు)
గ్రంథకర్త - హిందీ విద్వాన్ శ్రీ॥ శ్రీ॥ రాయప్రోలు శితారామాంజనేయశాస్త్రి M. A, B L.

*

ఖమ్మం జిల్లా హిందీ ప్రచార సమ్మేళనము

మే 15, 16 తేదీలలో ఖమ్మం జిల్లా హిందీ ప్రచార సమ్మేళనం అత్యంత విజయవంతంగా జరిగింది. హైదరాబాదు ఆహార, వ్యవసాయశాఖా మాత్యులున్నూ, హైదరాబాదు హిందీ ప్రచార సంఘం ఉపాధ్యక్షులున్నూ అయిన గౌ॥ డాక్టర్ ఎం. చెన్నారెడ్డిగారు సమ్మేళన ప్రారంభం చేశారు. ఆహ్వాన సంఘాధ్యక్షుల తరఫున శ్రీ గెల్లా కేశవరావుగారు, కార్యదర్శులు శ్రీ హీరాలాల్ మోరియా, జి రాజగోపాలం, వి నర్సింహారావుగారలు మంత్రిగారికి స్వాగత మిచ్చారు సమ్మేళనము వర్తక సంఘ నూతన భవనం ఆవరణంలో జరిగింది ఖమ్మం జిల్లా కాంగ్రెసు సమితి అధ్యక్షులు శ్రీ బొమ్మకంటి సత్యనారాయణరావుగారు అధ్యక్షత వహించారు,

ఈ సమ్మేళనం ఉద్దేశ్యాన్ని వివరిస్తూ హైదరాబాదు హిందీ ప్రచార సభ కార్యదర్శి శ్రీ వేమూరి ఆంజనేయశర్మగారు దక్షిణ భారత హిందీ ప్రచార సభ ఆశయాలను వివరించిరి హైదరాబాదు రాష్ట్రంలో జరుగుతున్న హిందీ ప్రచార వివరాలను తెలియజేసిరి హైదరాబాదు హిందీ ప్రచార సంఘం వారు జిల్లా సమ్మేళనాలు జరుపవలెనని నిర్ణయించిన తరువాత ఖమ్మం జిల్లా హిందీ సమ్మేళనం మొదటిదని చెప్పిరి.

శ్రీ చెన్నారెడ్డిగారు సమ్మేళనాన్ని ప్రారంభిస్తూ "ప్రతి స్వతంత్ర దేశమూ ఒక్కొక్క జాతీయ భాషను కలిగి ఉంటుందనీ, దేవనాగరి లిపితో కూడిన హిందీని మన రాజ భాషగా ఇండియా ప్రభుత్వము గుర్తించిందనీ అన్నారు విభిన్న ప్రాంతీయ భాషలు గల మనదేశానికి ఒక జాతీయ భాష ఉండవలసిన అవసరాన్ని గమనించిన గాంధీజీ హిందీని అభివృద్ధికి తేవాలనీ, తద్వారా ప్రజల్లో సౌభ్రాతృత్వాన్ని పెంపొందించుకోవలెననీ అన్నారు. హిందీ రాజభాషగా నిర్ణయించబడినంతమాత్రం చేత ప్రభుత్వం ప్రాంతీయ భాషలపై ఆదరణ చూపదు అనటం పొరపాటు అన్నారు. జాతీయ భాషగా స్వీకరించబడిన హిందీ సముచిత మార్గంలో ప్రచారం చేయబడవలెను. యూరపులో అనేక భాషలున్నా, లిపి మాత్రం ఒక్కటే. భారత దేశంలో కూడా ఎన్నటికైనా అన్ని భాషలకూ ఒకే లిపి మనం పెట్టుకుంటే ఏకత్వం సాధించటానికి వీలౌతుంది. ఇది నా వ్యక్తిగత సూచన. అయితే ఇది వెంటనే జరగాల్సిన అవసరం లేదు" అన్నారు మంత్రిగారు.

మన రాష్ట్రంలో పూర్వపు నిరంకుశ ప్రభుత్వం ఉర్దూను బలవంతంగా మన నెత్తిపై రుద్దినా ఒక విధంగా మేలు చేసిందన్నారు. అందువల్లనే ఇప్పుడిక్కడ హిందీ వ్యాప్తి సులభమౌతున్నది.

ఆహ్వాన సంఘాధ్యక్షులు శ్రీ నుగ్గల అక్షయలింగ గుప్తాగారి పక్షాన శ్రీ గెల్లా కేశవరావుగారు స్వాగతోపన్యాస చదివారు. వెనకటి హైదరాబాదు ప్రభుత్వం సంకుచిత భావంతో ఒకే ఒక భాష నాదరిస్తూ ప్రాంతీయభాషలను అణగద్రొక్కిందనీ, అందువల్ల సోదర ప్రాంతాలతోపాటు మనం పురోగమించలేక పోయామనీ, ఇప్పుడు మనము మన ప్రాంతీయ భాషలతో పాటు హిందీని కూడా అభివృద్ధి పరచాలని అన్నారు హిందీ భాషాభివృద్ధి కోసరం ప్రభుత్వం పాఠశాలల్లో సరియైన హిందీ పండితులను నియమించడం జరగాలని కూడా అన్నారు.

సమ్మేళనాధ్యక్షులు శ్రీ బొమ్మకంటి సత్యనారాయణరావు గారు ప్రసంగిస్తూ హిందీ ప్రచారోద్యమం జాతీయోద్యమంతో జతపడి జరిగిందనీ, ఈనాడు హిందీ మన జాతీయ భాషగా స్థిరపడి పోయిందనీ, జాతీయ భాష కాదగిన అర్హత పొందడానికి హిందీ అందరిఅందుబాటులో ఉండునట్లు రూపొందాలనీ, ఇలాంటి హిందీ వ్యాప్తి కొరకు ఖమ్మంజిల్లా శక్తి వంచనలేక పనిచేస్తుందనీ హామీయిస్తూ ఉపన్యసించారు.

అనంతరం శ్రీయుతులు రాధాకృష్ణన్, మావలంకర్, అబ్దుల్‌కలాంఆజాద్, తెన్నేటి విశ్వనాథం, కె. శ్రీనివాసన్, స్వామీ రామానందతీర్థ, గోపాల్‌రావు ఎక్బోటే, యస్. మహాలింగం, వినాయకరావు విద్యాలంకార్ గారలు పంపిన సందేశాలను శ్రీ యం. ఎల్. నర్సింహారావుగారు సభికులకు వినిపించారు.

అనంతరం ఈ సమ్మేళనానికై ప్రత్యేకంగా ఏర్పాటు చేయబడిన, విద్యా ప్రదర్శనాన్ని శ్రీ కాళోజీ నారాయణరావుగారు ప్రారంభించారు. ప్రదర్శనంలో హైదరాబాదు రాష్ట్రంలోని విద్యా ప్రగతి, సామాజిక విద్య, పంచవర్ష ప్రణాళిక, ఆంధ్ర సారస్వత వికాసమునకు సంబంధించిన చిత్రముల చార్టులు, లిపి పరిణామము మొదలైనవి అందంగా ప్రదర్శించ బడ్డవి. ప్రదర్శనం జనగామ తాలూకా హిందీ ప్రచార సంఘం తరఫున శ్రీ ఉరుపుటూరి రాఘవాచార్యులు గారు నిర్వహించారు.

రాత్రి 9-30 గంటలకు శ్రీ దాశరథి అధ్యక్షత క్రింద తెలుగు, హిందీ, ఉరుదూ, కన్నడ భాషలలో కవి సమ్మేళనం జరిగింది. శ్రీయుతులు కాళోజీ నారాయణరావు, సి. నారాయణరెడ్డి, సిద్దయ్య పురాణిక్, మారి రామలింగశాస్త్రి, తేజనారాయణలాల్, బి. రామరాజు, బెల్లంకొండ చంద్రమౌళిశాస్త్రి, కవిరాజమూర్తి, శ్రీరామకవచం, అబ్దుల్ ఖమార్ సాహెబ్, రాపెల్లి వెంకటరామారావు, ఎ లక్ష్మణరావు, M హీరాలాల్ రాయ్, ఊటుకూరు రంగారావు ప్రభృతులు తమ కావ్యాలను పాడి వినిపించారు. రాత్రి ఒంటిగంట వరకు జరిగిన ఈ కవి సమ్మేళనంలో వేల సంఖ్యలో ప్రజలు చివరిదాకా కూర్చొని అతి శ్రద్ధగా విన్నారు.

మర్నాడు ది 16-5-54 ఉదయం జరిగిన సాహితీ సమ్మేళనానికి శ్రీ ఉరుపుటూరి రాఘవాచార్యులుగారు అధ్యక్షత వహించారు. శ్రీ బి. రామరాజుగారు సాహితీ సమ్మేళనాన్ని ప్రారంభిస్తూ, ఈనాడు తెలంగాణా సాహిత్య రంగంలో విప్లవం కనిపిస్తున్నదనీ, అది ఉద్యమ రూపంలో వ్యాపిస్తున్నదనీ, పోతన కావ్యంవంటి మహా కావ్యాలను ముద్రించాలనీ కోరినారు. శ్రీ రాఘవాచార్యులుగారు తమ అధ్యక్షోపన్యాసంలో ప్రస్తుత విద్యావిధానాన్నీ, పిల్లల పాఠ్య గ్రంథాలనూ నిశితంగా విమర్శించారు. పిల్లలకు కావలసిన సాహిత్య సృష్టికి రచయితల సంఘంవంటి సంస్థలు పూనుకోవాలన్నారు. అనంతరం తెలుగు వాఙ్మయాన్ని గురించి శ్రీ సి నారాయణరెడ్డి, కన్నడ వాఙ్మయాన్ని గురించి శ్రీ సిద్దయ్య పురాణిక్, ఉర్దూను గురించి మౌల్వీ అబ్దుల్ ఖమార్ సాహెబ్, హిందీని గురించి శ్రీ వేమూరి ఆంజనేయశర్మ గారు ప్రసంగించారు. మూడు గంటలసేపు జరిగిన ఈ సాహితీ సమ్మేళనంలో ప్రజలు బహుళ సంఖ్యలో పాల్గొన్నారు. హర్షధ్వానాల మధ్య ద్వితీయ సమావేశం ముగిసింది.

విషయ నిర్ణయ సమితి మధ్యాహ్నం 2 గంటలకు సమావేశమై హిందీ భాషా వ్యాప్తిని గురించి చర్చించింది. సైన్ బోర్డులను గురించీ, మైలు రాళ్లను గురించీ, పాఠశాలల్లో బోధనాభాష (మాధ్యమము) ను గురించీ ఇంకా వివిధ విషయాలపై తీర్మానిస్తూ శ్రీ సురవరం ప్రతాపరెడ్డి, శ్రీ రఘువీరదయాల్ మిశ్రాగారల మరణమునకు సంతాపం ప్రకటించారు. సాయంత్రం జరిగిన అంతిమ బహిరంగ సమావేశంలో పై తీర్మానాలన్నీ ఏకగ్రీవంగా ఆమోదించబడినవి.

ఖమ్మం జిల్లా హిందీ ప్రచారానికి సంబంధించిన ఒక జిల్లా కమెటీ 'జిల్లా హిందీ ప్రచార సంఘం' పేరుతో ఏర్పరిచాలన్న సూచనపై ఆ సంఘానికి శ్రీ బొమ్మకంటి సత్యనారాయణరావుగారు అధ్యక్షులుగా ఎన్నుకోబడ్డారు. సంఘాధ్యక్షులు ఈ క్రింది కార్యవర్గాన్ని నామినేట్ చేశారు. శ్రీ సుగ్గల అక్షయ లింగంగుప్త, చావా వెంకటకోటయ్యగారలు ఉపాధ్యక్షులుగనూ, శ్రీ హీరాలాల్ మోరియా, కంకిపాటి జగన్మోహనరావుగారలు కార్యదర్శులుగనూ, శ్రీయుతులు గెల్లా కేశవరావు, జి. రాజగోపాలం, యం. ఎల్. నర్సింహారావు B. A, S. నర్సింహామూర్తి B A,LLB, పెరవల్లి వెంకటరమణయ్య, శ్రీమతి యన్. వి. యల్. నర్సింహారావు, నాగేంద్రరావు, జి. సాంబశివరావు, పర్చా శ్రీనివాసరావు, వి. ప్రతాపరెడ్డి ప్రభృతులు సభ్యులుగానూ నామినేట్ చేయబడ్డారు.

ఆహ్వానసంఘ కార్యదర్శుల కృతజ్ఞతాభివందనములతో సమ్మేళనం జయప్రదంగా ముగిసినది.

రెండో రోజు సాయంత్రం గం|| 6 లకు ఖమ్మంమెట్టు హిందీ ప్రేమీ మండలి ఉపాధ్యక్షులు శ్రీ గెల్లా కేశవరావుగారి అధ్యక్షతన మండలి వార్షికోత్సవాలు జరిగినవి. ఆహ్వాన సంఘ కార్యదర్శి శ్రీ వీరవల్లి నరసింహారావుగారు సభికులకు స్వాగతం చెబుతూ ఆహ్వాన సంఘ నివేదిక సమర్పించారు.

మండలి కార్యదర్శి శ్రీ ఈటుకూరు రంగారావుగారు ఖమ్మంమెట్టులో తాము సాగించిన కృషి మొదలైన వివరములు తెలిపే, సంక్షిప్త నివేదికను సభికులకు చదివి వినిపించారు. అనంతరం స్థానిక ప్రముఖులు తమ తమ అభిప్రాయాలను మండలిపై తమకు గల అభిమానాన్ని వ్యక్తీకరించారు.

శ్రీ గెల్లా కేశవరావుగారు అధ్యక్షోపన్యాసం చేశారు. కార్యదర్శి కృతజ్ఞతాభివందనాలతో కార్యక్రమాలు దిగ్విజయంగా పరిసమాప్తి వహించినవి.

మరునాటి ఉదయం చాయాచిత్రపు ఏర్పాటు జరిగింది.

విద్యా మహోత్సవములు (జనగామ)

జనగామ తాలూకా ఉపాధ్యాయ సంఘ అధ్వర్యాన ఏప్రిల్ 25, 26, 27, తేదులలో ఆంధ్రభాషాభివర్ధినీ ఉన్నత పాఠశాల ఆవరణలో, "విద్యా మహోత్సవాలు" తిరునాళ్లవలె మూడురోజులు వైభవోపేతంగా జరిగినాయి. తాలూకాలోని 130 కి పైగా ఉన్న పాఠశాలలన్నీ పాల్గొన్నాయి సుమారు 500 విద్యార్థులు, ఉపాధ్యాయులు పాల్గొన్నారు. ఉత్సవాలను, ప్రదర్శనాన్ని దర్శించవచ్చిన వారి సంఖ్య 4,5 వేలకు తక్కువ ఉండదు.

ప్రకటింపబడ్డ కార్యక్రమానుసారం శ్రీ పల్లెర్ల హనుమంతరావుగారు, శ్రీ పగిడిసేతుమాధవరావుగారు తప్ప అందరు పాల్గొన్నారు అందు ఉపమంత్రి మొదలుకొని ప్రముఖ విద్యావేత్తలు, పండిత ప్రకాండులు, వివిధ కళాకారులు పాల్గొన్నారు. కవికోకిలలు వసంతగానం చేసినాయి. జనగామ వాతావరణాన్ని సురభిళం చేసినాయి. "అభినవ పోతన" శ్రీమాన్ వానమామల వరదాచార్యులుగారు కవిసమ్మేళనానికి అధ్యక్షత వహించారు.

"సభాపతి" శ్రీ శివశంకర స్వాములు ప్రారంభముగావించారు. శ్రీ కప్పగంతుల లక్ష్మణశాస్త్రి, పి. నారాయణరెడ్డి, బిక్కురాల కృష్ణమాచార్యులు, సంపత్కుమార, వేముగంటి ప్రభృతులు 20 మంది కవులు స్వీయ కావ్యగానం చేశారు.

200 అడుగుల వ్యాసం గల అర్ధవృత్తాకారమైన 15 ప్రదర్శన శాలలు, 75 × 50 అడుగుల విస్తీర్ణంగల సభా మందిరము నిర్మింప బడ్డాయి. అబ్కారీ శాఖవారును, పట్టేదారులును తాటికమ్మలిచ్చినారు. కట్టెల వర్తకులు కలపనిచ్చారు, బట్టల వర్తకులు 470 గజాల బట్ట యిచ్చారు

'ఖేలా' మైదానము విద్యుద్దీపావళితో, అలంకరింపబడి పెండ్లి పందిరివలె ఉన్నది బాహ్యాలంకారముకన్న వివిధ పాఠశాలల బాలబాలికలు, ఉపాధ్యాయులు తమ హస్తకౌశలము, బుద్ధి బలము జోడించి సిద్ధంచేసిన అసంఖ్యాకమైన ప్రదర్శన వస్తువులు ప్రదర్శన శాలలకు అధికతర అలంకారాన్ని కూర్చినవి. ప్రదర్శనములో చిత్రలేఖనము చేతి పనులు, అట్ట, మట్టి, కాగితం, దూదితో చేసిన వస్తువులు, కుట్టుపనులు, విద్యా బోధనకు సంబంధించిన ఎన్నో ఉపయుక్తమైన చార్టులు, ప్రతిమలు, పరికరాలు, పాఠశాలల భవనాలు, గ్రంథాలయ భవనాలు, జనగామ పట్టణ నిర్మాణము, వైజ్ఞానికుల చిత్రాలు, జాతీయ నాయకుల పటాలు, సైంటిఫిక్ ప్రయోగాలు, నిస్తంత్రీవార్తా ప్రసార యంత్రాలు, వ్యవసాయశాఖవారి స్టాలు, అంతర్జాతీయ విషయాలు, ఆంధ్ర సారస్వత వికాసం, పంచవర్ష ప్రణాళికా వివరాలు చేరియుండెను. శ్రీ యం. యస్. రాజలింగం, ఉపమంత్రిగారు ప్రదర్శనాన్ని ఆవిష్కరించారు.

మూడురోజులు ఉదయం, సాయంత్రం ప్రముఖుల ఉపన్యాసాలు, వినోద కార్య కలాపాలు, విలువిద్యా ప్రదర్శనము, హరికథా కాలక్షేపము, కోలాటాలు, బుర్రకథలు, జానపద నృత్య గేయ గాన ప్రదర్శనాలు రమ్యాతి రమ్యంగా జరిగినాయి. విద్యా మహాసభకు ఆచార్య, డా॥ రాచాడ సత్యనారాయణగారు అధ్యక్షత వహించారు. శ్రీ పి. వెంకట రామారావుగారు, శ్రీ. వేదాంతాచారిగారు, నరసింహాచార్యులుగారు, నరసింహ శర్మగారు, నరసింహారావుగారు విద్యా సమస్యలపై ఉపన్యసించారు. శ్రీ కప్పగంతుల లక్ష్మణశాస్త్రిగారి అధ్యక్షతన శ్రీమాన్ బిక్కిరాల కృష్ణమాచార్యులుగారు "ప్రాచీన భారతీయ విద్యాపీఠములు- బోధనా పద్ధతుల"పై మహోపన్యాసంగావించారు.

శ్రీ ఏ వి రామచంద్రరావుగారు వయోజన విద్యాప్రాశస్త్యాన్ని ఉగ్గడించారు. శ్రీపర్నా వెంకటేశ్వరరావుగారు బహుమాన ప్రదానం చేశారు.

ప్రదర్శనాలలో పనిచేసిన ముగ్గురు చిత్రకారులు బి. శ్రీపతిరావు, యూసుఫ్, పుల్లయ్యగార్లను, యువచిత్రకారుడు శ్రీ కె. రాజయ్యగారు సత్కరింపబడ్డారు.

ఈ ఉత్సవాలకై ఏర్పడ్డ ఉత్సవసంఘానికి అధ్యక్షులు శ్రీ ఎ. కృష్ణమూర్తి, తహసీల్దారుగారు. వీరి ఆసక్తి, అభిమానముచే ఉత్సవాల విజయానికి ముఖ్యకారణం. ఉత్సవసంఘ కార్యదర్శి శ్రీ ఉరుపుటూరి రాఘవాచార్యులు.

సరస్వతీదేవికి చేసిన ఈ తిరునాళ్లు ఆ యమ అనుగ్రహాన విద్యా ప్రబోధానికి ఉపకరిస్తుందని అనకతప్పదు.

ఉత్సవాలలో ప్రభుత్వ అధికారులు, అధికారేతరులు, పురప్రముఖులు, ప్రజాహిత సంస్థలు, పత్రికా ప్రతినిధులు, జనసామాన్యం- ఒకరేమి ఎల్లరూ సహకరించారు. తాలూకాలోని భూస్వాములు, ధనాధికులు, సాహుకార్లు, విద్యాభిమానులు ఔదార్యంతో 2500/-పైగా విరాళాలిచ్చారు

"మేళా"రూపంలో ఇట్టి విద్యామహోత్సవాలు జరుపడం తొలిసారి, అనిచెప్ప వచ్చు. నిర్వాహకులు, సహకరించిన జనానీకం అభినందనీయులు

—"సంజయుడు"



Neta Printing Press, Narayanguda, Hyderabad-Dn.

గ్రంథకర్తలకు, ప్రకాశకులకు సదవకాశము



తెలంగాణం లోని ప్రచురణ ను ఇతర ప్రాంతాలలోనూ, ఇతర ప్రాంతాలలోని

ప్రచురణలను తెలంగాణంలోనూ అందుబాటులో నుంచుటకు

సాహితీ నికేతన మనే పేరుతో ఒక పుస్తక విక్రయశాల

ప్రారంభింప బడినది

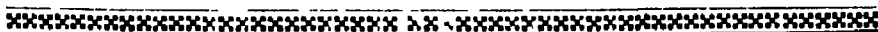


వ్యాపార సంబంధనలు మొదలగువానికి

సాహితీ నికేతనము

327, రెసిడెన్సీ రోడ్డు, హైద్రాబాదుకు వ్రాయవలెను





SRAVANTI MAGAZINE Regd No H 562



దిగంబర జైన తీర్థంకర విగ్రహం (సేడం, గుల్బర్గాజిల్లా)

Courtesy of the Archaeological Dept Hyd-Dn

Edited Printed and Published by V Anjaneya Sharma 3-7 Residency Road
Title Printed at The Modern Printing House 5R Jambagh Road Hyd-Dn